CENA 15 ZŁ

W numerze: Proza i poezja jugosłowiańska, Zbigniewa Pejota: Krytyka repertuaru

Odra tygodnik

NUMER 45 (102) KATOWICE — WROCŁAW — SZCZECIN — OLSZTYN, DNIA 9 LISTOPADA 1947 ROKU ROK III

BIBLIOTEKA GŁÓWNA SZKOŁA MORSKIEGO GDYNI

WIKTOR BAZIELICH

Literatura Jugosławii

DO ostatnich lat nauka znała w Jugosławii trzy narody: Serbów, Chorwatów i Słoweńców, a dwa języki: serbochorwacki i słoweński, dziś rozróżnia się pięć narodów: Słoweńców, Chorwatów, Serbów, Czarnogórców i Macedończyków, tudzież cztery języki: słoweński, chorwacki, serbski i macedoński. Politycznie zaś składa się dziś Jugosławia z sześciu republik: Słowenii, Chorwacji z Dalmacją, Bośni i Hercegowiny, Czarnogóry, Macedonii, oraz Serbii, z którą połączone są autonomicznie Wojwodina i Metochia. Gdy dawniej mówiło się o dwóch literaturach: słoweńskiej i serbochorwackiej, lub co najwyżej o trzech, traktując słusznie osobno serbską a osobno chorwacką, to dzisiaj biorąc za kryterium język, mielibyśmy piśmiennictwo: słoweńskie, chorwackie, obejmujące terytorialnie Chorwację, Dalmację i Bośnię, serbskie, rozłożone na Serbię z Wojwodiną, Czarnogórę, Bośnię z Hercegowiną, a poniekąd i Dalmację, oraz macedońskie. To ostatnie jest jednak dopiero w powijakach. Trzy pozostałe to dziedziny tak obszerne i obfitujące w tyle faktów i zjawisk, zazębiających się wzajemnie, że ten krótki rys może być tylko bardzo pobieżny. Żeby zaś mozaika była pełniejsza, trzeba dodać, że Słoweńcy i Chorwaci piszą alfabetem łacińskim, a Serbowie i Macedończycy cyrylicą. Kultura katolickich Słoweńców i Chorwatów kształtowała się pod wpływem niedalekiej Italii, a u Słoweńców, którzy jeszcze w początkach IX w. zostali podbici, nadto pod wpływami niemieckimi, prawosławnych zaś Serbów, Czarnogórców i Macedończyków ulegała wpływom bizantyjskim, a później rosyjskim. W muzułmańskiej wreszcie Bośni i Hercegowinie na psychikę i styl życia działały wpływy tureckie.

Początki wszystkich trzech literatur, to piśmiennictwo religijne. U Serbów rodzi się gdzieś w XII wieku, a prócz dramatu uprawiane są już wtedy wszystkie rodzaje literackie. Z pisarzy wybija się św. Sawa († 1237), pierwszy arcybiskup serbski, autor cennego życiorysu Stefana Nemanii, założyciela dynastii, do której i sam należał. Bujny rozkwit tego piśmiennictwa został jednak gwałtownie zahamowany wraz z życiem politycznym i gospodarczym po klęsce na Kosowym Polu (1389), która położyła kres państwu serbskiemu na długie wieki. Zjawia się natomiast przebogata poezja ludowa, przekazywana ustnie, głównie patriotyczna, która w XVIII w. wywołała zachwyt Herdera i Goethego, a później Mickiewicza. Pierwszy większy jej zbiór (4 tomy) ogłosił drukiem (1814) genialny samouk Wuk Karadžić († 1864), autor pierwszej gramatyki i słownika serbskiego, twórca serbskiej ortografii i języka literackiego, opartego na żywej mowie ludu hercegowińskiego, w miejsce cudacznej mieszaniny starocerkiewno-słowiańsko-rosyjsko-serbskiej, którą mało kto rozumiał, a nikt nie mówił. Daje to początek odrodzeniu narodowemu i kulturalnemu. Centrum stanowi początkowo Nowy Sad w Wojwodinie, a powoli obok niego na drugie centrum wyrasta Beograd, stolica nowego księstwa, potem królestwa serbskiego. Epoka romantyzmu trwa do 1871. Wybija się Jowan Jowanowić Zmaj i Dziura Jakszić, a ponad wszystkich wyrasta niespodziewanie w skalistym Czarnogórzu Piotr Petrowić Njegosz (1813-51) ze wspaniałą epopeją „Górski wieniec" (1846). Pionierem realizmu jest Swetozar Markowić († 1875), raczej publicysta niż literat. Kwitnie nowelistyka M. Gliszicia i Ł. Lazarewicia, J. Weselinowicia i St. Matawulia. Wybitniejsi poeci zjawiają się dopiero z modernizmem: pełen artyzmu W. Ilić i uczeń jego Al. Szantić, a po nich na wzór francuskich parnasistów najwyższe szczyty liryki zdobywa Jowan Duczić. W prozie wyróżniają się Swetozar Ciorowić, I. Cipiko, B. Stankowić, P. Koczić i Br. Nuszić, który niebawem wyrośnie na najtęższego i najpopularniejszego komediografa i humorystę. „Bodlerystów" reprezentuje S. Pandurowić i Wł. Petkowić-Dis. Tuż przed i po 1914 r. mnożą się kierunki i talenty. Najlepszy chyba dziś nowelista Weljko Patrowić, nim przeszedł do uprawianej z zamiłowaniem noweli, zdobywa ostrogi liryką patriotyczną i programową wysokiej klasy. W poezji wtóruje mu M. Korolija. Futuryzm znajduje zwolennika w M. Crnjanskim i S. Milicziciu, dadaizm reprezentuje R. Drainac, nadrealizm Al. Wuczo, przedstawicielką ciepłej liryki kobiecej jest Desanka Maksimowić, spod której pióra wychodzą też miękkie nowele. W powieści i noweli wypowiadają się Dragisza Wasić, „serbski Barbusse", za okupacji splamiony kolaboracjonizmem, oraz M. Crnjanski, Branimir Ciosić, W. Jankowić, Momczilo Nostasijewić i M. Kaszanin. Rozkwita wspaniały talent narracyjny Iwona Andrcia, który powieścią „Most na Drinie" zdobywa w ub. roku główną nagrodę państwową. Z bośniacko - hercegowińskich Serbów wybija się w poezji i prozie Hamza Humo.

PIŚMIENNICTWO chorwackie poczyna się mniej więcej w dobie upadku serbskiego. Posługuje się początkowo własnym alfabetem, głagolicą. Kwitnie w północnej Dalmacji i sąsiednich wyspach. Głagolicę wypiera w XV w. łacinka. W dobie renesansu i reformacji następuje wspaniały rozkwit liryki, epiki i dramatu w Splicie, Hwarze, a zwłaszcza w Dubrowniku. Najwybitniejsi: A. Czubranowić, M. Marulić i rex illirici carminis Dżiwo Gundulić ze swoim wspaniałym poematem „Osman" na czele. Po okresie upadku odrodzenie przynosi ruch tzw. iliryjski, propagowany przez Liudewita Gaja. Wypowiedział walkę rozpanoszonej niemczyźnie i madziaryzmowi, głosi literackie i polityczne zespolenie plemion południowo-słowiańskich. Jest to epoka romantyzmu pod przemożnym wpływem romantyków polskich, zwłaszcza Mickiewicza. Centrem kulturalnym staje się Zagrzeb. Sztandarowym poetą, iliryzmu jest Słoweniec Stanko Wraz, ale talentem i artyzmem przerośli go znacznie Iwan Mažuranić (1814-90) i Piotr Preradowić (1818-72), pierwszy jako autor arcydzieła epickiego „Śmierć Smail-agi Czengicia" (1846), drugi jako liryk. Po dziesięcioleciu (1850-60) czarnej nocy reakcyjnych rządów Bacha zaczyna się ponowna fala odrodzenia, dla którego podwaliny stanowią takie instytucje, jak Macierz Chorwacka (zał. 1842), Jugosłowiańska Akademia Sztuk i Umiejętności (zał. 1860), Uniwersytet (zał. 1873) i Galeria obrazów, fundowane i wspierane hojnie przez wielkiego patriotę, biskupa Josipa Juraja Strossmayera (1815-1905). Do romantyków należy jeszcze Fr. Markowić (1845-1914), entuzjasta Mickiewicza i pod jego wpływem tworzący „Kohana i Wlastę", epopeję o walce Połabian z Niemcami i poemat autobiograficzny „Dom i świat", oraz August Szenoa (1838-81), reformator teatru i autor do dziś czytanych (zwłaszcza „Chłopski bunt") wielkich powieści historycznych. Francuskiemu naturalizmowi hołdują Eug. Kumicić w powieści obyczajowej i historycznej, oraz Ant. Kowaczić („W registraturze") i pokrewny im J. Kozarac. Przewyższył ich wszystkich talentem i bogactwem języka, tematów i postaci Ksawer Szandor Dzialski „Homer chorwackiego Zagórza", autor wielkich powieści, w których poruszał zagadnienia polityczne i społeczne, świetny malarz życia szlacheckich dworów. W poezji pierwsze miejsce zajmuje Aug. Harambaszić, którego sztuczny patos już pod koniec wieku zaćmiewa Silwiję Krańczewić głębią myśli, siłą wyrazu i artyzmem, tudzież Ant. Tresić-Pawiczić mistrzostwem słowa i techniki. Teatr odnawia znowu Stef. Miletić. Twórczość dramatyczna, w której celował też Tresić-Pawiczić i Ogrizowić, osiąga najwyższe i dotąd nie prześcignione szczyty w monumentalnych tragediach i dramatach Iwona Wojnowicia z „Śmiercią matki Jugowiców" na czele. Modernizm wnosi do poezji Wlad. Widrić, rozwijają go sentymentalni i subtelni Dragutin Domjanić i Mihowil Nikolić, oraz tęższy od nich M. Begowić, który wkrótce wysoko stanie ze swoim dramatem i komedią, a splami się potem kolaboracją z okupantem. Nad wszystkimi do dziś góruje jak olbrzym Władimir Nazor swoimi dionizyjskimi dytyrambami, poezją słońca, zdrowia i siły, pisarz może najpłodniejszy, wciąż twórczy i ruchliwy (ur. 1876), uprawiający wszystkie rodzaje poezji i prozy, w 66 roku życia nie wahający się przejść do partyzantki Tita. Sławonię maluje J. Iwakić, Dalmację wspaniały stylista Dinko Szimunowić († 1934), wielki wpływ wywiera swymi świetnie pisanymi felietonami i krytykami A. G. Matosz, patronujący ruchowi „młodochorwackiemu". Niezwykle muzykalnym wierszem posługuje się Fr. Galović, neoromantyk i podobni mu L. Wiesner i Z. Milković. Po roku 1918 wybija się potężnym talentem, oryginalnością, śmiałością, siłą wyrazu i fantazji Miroslaw Krleża (ur. 1893), początkowo modernistyczny poeta liryczny, później najwybitniejszy prozaik i dramaturg o radykalnych poglądach socjalnych, który raczej „siekierą i nożem rąbie, niż piórem pisze". Ideowo pokrewny mu był August Cesarec, nowelista i powieściopisarz, zamordowany przez ustaszów w 1941. Wielkim artystą okazał się przyjaciel Przybyszewskiego Józef Kosor, przypominający Gorkija swymi nowelami i dramatami. Z ekspresjonistów wyróżniają się w poezji G. Krklec, a w komedii i dramacie J. Kulundžić. W bośniackim środowisku odznaczają się noweliści Hasan Kikić, A. Nametak i I. Samokowlija.

OWIELE uboższe jest piśmiennictwo Słoweńców. Najstarszy ich zabytek pochodzi z X w. Dopiero w dobie reformacji zaczyna się skromny ruch literacki dzięki głównie Primożowi Trubarowi, który dla Słoweńców jest tym, czym dla nas współczesny mu Mikołaj Rej. I znowu długa pauza aż po racjonalistę Wal. Wodnika (1758-1819), pierwszego poetę godnego uwagi. Prawdziwe odrodzenie i właściwa literatura Słoweńców zaczynają się od Fr. Preszerna (1800-49), który początkowo pisze nawet po niemiecku i dopiero pod wpływem polskiego wygnańca Emila Korytki przeobraża się w poetę narodowego, tworzącego pod urokiem Mickiewicza. Blisko przez wiek nikt mu nie dorówna, ani Fr. Lewstik, ani J. Stritar, ani nawet większy od obu poeta Szymon Gregorczicz (1844-1906), dumający nad niedolą ludu, czy późniejszy Ant. Aszkerc (1856-1912), twórca ballad i romansów. Ojcem powieści jest J. Jurczicz (1844-81). Jak u Serbów Karadžić, tak u Słoweńców Jernej Kopitar (1780-1844), znakomity slawista, swoją gramatyką dał podbudowę odrodzeniu literatury i świadomości narodowej. Powieść realistyczną uprawiali J. Tawczar, J. Kersnik i Fr. Gowekar, a komedię J. Wosznjak. Modernizm wydaje dwóch wielkich twórców: Iwana Cankara (1876-1918), mistrza noweli i powieści, oraz Otona Županczicza (ur. 1878), który godnie po Preszernie ujął lutnię, a tworząc do dzisiaj, jest największym poetą słoweńskim, dumą swego małego narodu. „Zmodernizował formę liryki słoweńskiej, złagodził prawidła rymowe." Wtórują mu Fr. Albrecht i J. Lowrenczicz. Pięknymi wierszami zapisał się też w młodości Wojeslaw Molé, dziś profesor historii sztuki na U. J. W okresie międzywojennym coraz żywiej wybija się nuta socjalna i polityczna tak w poezji, jak i w prozie. Reprezentantami są: R. Maister i A. Gradnik, I. Szorli i M. Pugelj. Z najmłodszych zaś wysunęli się noweliści i powieściopisarze Izydor Cankar i I. Pregelj, z poetów zaś najwszechstronniejszy Jusz Kozak. W okresie powojennym wielki talent narracyjny wykazał Prežihow Voranc w powieści „Jamnica" i Miszko Kranjec w powieści „Pieśń gór" — obie o tematyce partyzanckiej.

DZIŚ każda republika posiada własne stowarzyszenie literatów i własny organ literacki, a wszystkie te stowarzyszenia tworzą jeden wspólny związek zawodowy z siedzibą w Belgradzie. Wobec słabych jeszcze mimo wszystko kontaktów z Jugosławią i raczej przypadkowości w zdobywaniu książek i czasopism, jeszcze trudniej jest przedstawić piśmiennictwo najnowsze. Za okupacji kilkunastu autorów skompromitowało się. Do wspomnianych już trzeba dodać Chorwatów M. Budaka, autora 4-tomowej ciekawej powieści „Ognisko" i Wilowicia. Zamordowani zostali lub polegli: I. Goran-Kowacić, poeta i nowelista, autor wstrząsającego poematu „Jama", poeta i powieściopisarz Grgur Karlowczan, Hasan Kikić, nowelista bośniacki. M. Pawlek-Miszkina, utalentowany chłop-literat, Miran Jarc, Dziordzie Jowanowić, K. Destownik i in.

Powojenne piśmiennictwo w całej Jugosławii trzyma się na ogół realizmu, a krytyka nawołuje do tematyki okupacyjnej i partyzanckiej, do problematyki nowej rzeczywistości. Rząd związkowy i rządy poszczególnych republik bardzo pieczołowicie i wydatnie opiekują się samą literaturą i jej twórcami. Nakłady wysokie, książka tania. Ruch partyzancki obudził nowe talenty poetyckie, jak np. u Słoweńców Matej Bor, u Serbów Skender Kulenowić, Radowan Zogowić (mocna „Pieśń o biografii tow. Tita"), J. Popowić, u Chorwatów Zdenko Sztambuk, Marin Franiczewić i in. W noweli i powieści wybijają się u Serbów Izydora Sekulić, czynna już wiele lat przed wojną, M. Gliszić, B. Ciopić, Cz. Minderowić, Ciosić (powieść „Skoszone pole"), I. Samokowlija (nowele „Tragarz Samuel"), z Chorwatów Wjekoslaw Kaleb, Joża Horwat, Nowak Simić, M. Matić - Halle, I. Frol, Werka Szkurla-Ilijić (znana i przed wojną), P. Szegedin (powieść „Dzieci boże"), J. Pawiczić. Nad całą produkcją literacką powojenną górują trzy interesujące wielkie powieści Andricia „Most na Drinie", „Trawnicka kronika" i „Panienka". Przypomniał się też Wiktor Car-Emin „Danuncjadą", dowcipnie „upowieściowaną kronisterią rjeckiej tragikomedii". Natomiast teatr jugosławiański czeka jeszcze na powojennego Wojnowicia lub Nuszicia.

Wiktor Bazielich.

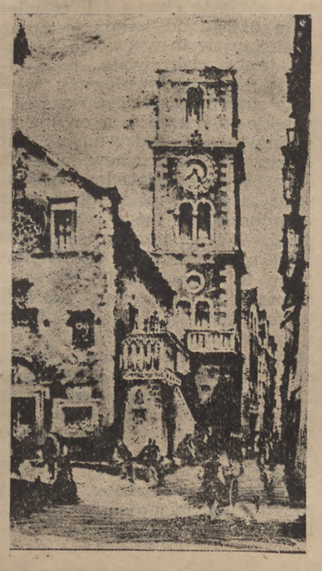
JUGOSŁOWIAŃSKA PLASTYKA

Antoni Augustinczić: Górnik (brąz)

Edo Murtić: Dziecko

Vanja Radausz: Tors

Jovan Zonić: Upadek z rusztowania



Vladimir Kirin: Kościół św. Jana w Szibeniku

Slavko Tomerlin: Wesele wiejskie

Vjekoslav Paracz: Targowisko w Solinie

VLADIMIR NAZOR

Vladimir NAZOR, o którym pisała „Odra" w Nr 29 z ub. r. jest nestorem pisarzy chorwackich, największym z żyjących poetów i prozaików całej Jugosławii. Wydał mnóstwo poezji, powieści, nowel, studiów itd. Opiewa słońce, radość życia siłę fizyczną, czerpie z mitologii starożytnej i słowiańskiej, z przeszłości i teraźniejszości. Brał udział w partyzantce, jest przewodniczącym prezydium sejmu chorwackiego.

Do komendanta Momy

Komendancie Moma, kiedy zechcesz dać mi
Strzelbę i dobrego konia, nie zdechlaka?
Czyliś znał Nestora z Homerowej baśni:
Stary był, lecz dobrze znał pracę wojaka.

A mocno mnie uzbrój, od stóp do głowy,
Jak kiedyś tam siostra Dojczina — biedaka.
Na konia mnie posadź, podniósłszy z legowisk,
A jeszcze popędzę Czarnego Araba.

Kocza

Kocza? — W tej postaci cud się ucieleśnił.
Mały, wiotki. Drgają cienkie mu wąsiki,
Gardło jego pełne jest hiszpańskich pieśni.
— — — — — — — — — —
Za stół siada Tita, z wejrzeniem żarliwym,
Jak rycerz — paladyn, w nim Wiara i Płomień.
Gdy wiedzie do bitwy swe chłopy ogromne,
Całutka nań Bośnia spogląda z podziwem.

Peko

Peko? — Znam i jego. To jest taki, który
W każdej swej kieszeni miasto ma zdobyte.
Jak topola, która śmieje się z wichury,
Wyrósł ponad skały czarnogórskiej szczytem.

Odszedł na południe, w górskie panoramy,
Stare, mroczne baszty stąd w przepaści morze
Strąca, a za jego długimi krokami
Nowa się legenda partyzancka tworzy.

Messer Lodoviko

O tobie rozmyślam śpiewaku Rolanda,
Messer Lodoviko. Z dni ciężkich otchłani
Swawolny i jasny wynurzył się fantom.
Nad moją pustynią lśni fata morgana.
Nie Tito mnie dzisiaj tym borem zielonym,
Lecz piękna bogini Awantura wiedzie.
A ile mnie czeka w tej ciszy uśpionej
Niewygód i wygód, to Bóg raczy wiedzieć!
I żadna Ideja, lecz cudnej urody
Andżelika tęsknot przedmiotem jest moich.
Z uporem jej szukam od jodły do jodły,
Od góry do góry, w pokoju i boju.
Messer Lodoviko z dwuznacznym na wargach
Wyrazem, uśmieszku nie boję się twego,
Wiem dobrze, co żyje w rycerzach mocarnych
I mocno tkwię w siodle gotowy do biegu.
Więc naprzód jak wczoraj, jak jutro, jak zawsze
W tę chwilę zapału, przez poranka czar.
Na twoim marzeniu kto wznosi swą prawdę,
Śpiewaku Rolanda, sławi cię za dar.

♣ ♣ ♣

Na Durmitor patrzący Pirlitorze
Pamiętasz? — Świecił majowy poranek.
W blaskach nad tobą w wiosenną gnał zorzę
Momczilo, jeździec i wódz zawołany.

Mętna gdzieś Tara toczyła w dół skały,
Drzewa i lodu krę wysoko z góry;
Zorze z obłoków różyczki sypały;
Zielenią lśniły bory i marmury.

Patrzałeś, ogniem błysnęła na chwilę
Płomienna grzywa konia Jabuczila,
Słyszałeś rżenie i szum mocnych skrzydeł.

Słońce skoczyło na niebo świecące.
Widziałeś, w czerwień oprawny, płonący
Jeździec w krąg słońca zaryl się i zginął.

Przełożył Aleksander Widera.

Co robią Niemcy

Kongres pisarzy niemieckich pierwszy po wojnie i toczone w czasie obrad boje, wynikłe starcia i uchwalone rezolucje

PIERWSZY powojenny kongres pisarzy niemieckich, który odbywał się z początkiem października w Berlinie, to największe chyba wydarzenie kulturalne w życiu Niemiec powojennych. Zanim będziemy w posiadaniu dokładnych tekstów przemówień i dyskusji, warto przynajmniej po kronikarsku zapoznać się z przebiegiem kongresu, który obfitował nadto w niezwykle interesujące epizody. Sytuacja materialna pisarza niemieckiego jest zapewniona, rynek czytelniczy jest bardzo chłonny i nowa literatura niemiecka zrealizować musi olbrzymi program reedukacji narodu niemieckiego. Toteż w przeciwieństwie do podobnych kongresów pisarzy w innych krajach mało się tu zajmowano sprawami zawodowymi, a całą uwagę poświęcono sprawom ideowym. Tego zresztą świat oczekiwał po pierwszym powojennym kongresie pisarzy niemieckich.

JUŻ pierwsze referaty wprowadziły ożywienie wśród licznie zgromadzonych uczestników kongresu. Elisabeth Langgässer mówiła o pisarzach pod dyktaturą hitlerowską, a Alfred Kantorowicz o pisarzach na emigracji. Oba te referaty dały bogaty materiał dyskusyjny do wyjaśnienia takich pojęć, jak emigracja wewnętrzna czy ucieczka we własne wnętrze. Langgässer mówiła imieniem tych pisarzy, którzy ani nie wyemigrowali z Niemiec, ani też nie występowali czynnie przeciwko hitleryzmowi. Już sam fakt przemawiania w imieniu takich pisarzy wiele mówi o atmosferze literackiej w Niemczech dzisiejszych. Jest tych pisarzy spora grupa, przesiąkają oni powoli lecz systematycznie w życie literackie, należy do nich zresztą sama Ricarda Huch, sędziwa poetka neoromantyczna, przewidziana na prezesa niemieckiego PEN-klubu, która obradom omawianego tu kongresu przewodniczyła. Według Langgässer pisarzom, którzy pozostali w Niemczech, o ile nie mieli ochoty zamilknąć, pozostały dwie ewentualności: albo stać się „ezoterykiem" zamykając się w idylicznym świecie romantycznych baniek mydlanych, albo też uprawiać niebezpieczną grę z wieloma piłkami, prowadzącą nieuchronnie do oszukiwania samego siebie. Pisarze uczciwi, według Langgässer, zajmowali się samym językiem, bez względu na to, co on wyrażał, pisali dla samego języka, im więcej samowola hitlerowska nadużywała go dla pozaartystycznych i antyludzkich celów. Mimo że wywody Langgässer pochwalone zostały nawet przez obecnych na sali pisarzy marksistowskich jako uczciwe, językowo piękne i humanistycznie czyste, nie obeszło się bez surowej krytyki referatu. Zarzucono mu nieodróżnianie pojęć emigracji wewnętrznej i fałszywej wewnętrzności, z czego zrodziła się szkodliwa polityka oświadczania się „przeciwko" jako człowiek a „za" jako pisarz (Klaus Gysi). Ostrej krytyce poddano końcowy wniosek referentki, domagający się po latach zdziczenia językowego spokoju i umiaru wokół języka słów prostych, skromnych i czujnych. Powołując się na ofiary „frontu szafotu" wołano o twórczość heroiczną w czasach dzisiejszej walki o pokój, o słowa wielkie (Karl Schnog), o stałe i ustawiczne zabieranie głosu we wszystkich sprawach a nie o milczenie, które byłoby niepowetowanym błędem pisarza niemieckiego (Greta Kuckhoff). Ucieczkę w świat wewnętrzny nazwano zmorą literatury niemieckiej, która opanowała wielu pisarzy już przed 1933 (Wolfgang Harich). Obwiniono o tchórzostwo pisarzy szukających schronienia lub wybiegu w tematyce historycznej (Peter Steinhoff). Ale także ostrzegano przed używaniem słowa poetyckiego li tylko jako efektu politycznego, dodając, że pisarze wnętrza w okresie hitlerowskim wielu ludziom dodali odwagi i nieśli pociechę (Günther Birkenfeld).

KANTOROWICZ w referacie swoim wygłosił pochwałę 250 emigracyjnych pisarzy niemieckich, przedstawicieli „literatury od wysokich wymogów artystycznych po ulotkę", którzy w emigracji widzieli według mówcy zaledwie początek walki. Referent podkreślił z zadowoleniem kontakty, jakie w czasie emigracji nawiązano z pisarzami zagranicznymi i ideowo-polityczne znaczenie wielkich emigracyjnych kongresów pisarskich w Moskwie, Paryżu i Madrycie. Dyskusja nad referatem Kantorowicza była krótsza, przy czym Erich Weinert podniósł zasługi tych pisarzy, którzy w Hiszpanii brali osobisty udział w walkach przeciw faszyzmowi, a Rudolf Leonhard zakończył dyskusję stwierdzeniem, że kulturalno - polityczna wartość emigracji jest sprawą nie podlegającą jakiejkolwiek dyskusji.

Jeden z nielicznych rysunków niemieckich, oskarżających minioną epokę gwałtu.
(„Ulenspiegel")

ZARAZ pierwszego dnia obrad urządzono też w Hebbel-Theater wieczornicę, poświęconą pisarzom zmarłym w walce z hitleryzmem. Wieczornica była prawdziwym wyczynem organizacyjnym. Recytacje utworów pisarzy nieżyjących przeplatał chór dziecięcy niewidoczny na scenie i stwarzający odpowiednią atmosferę wokół uroczystości. Kongres obesłany został obficie przez delegacje pisarzy innych narodów. Oficjalną delegację pisarzy sowieckich stanowili Walenty Katajew, znany autor „Samotnego białego żagla", Borys Gorbatow i Wsiewołod Wiszniewski. Z Czechów obecni byli Laczek i Kowana, z Jugosłowian — Krcinjic i Popovic, z Południowej Afryki pojawiła się Ilse Dadoo, amerykańskich pisarzy reprezentowali Melville Lasky, John Scott, Kenndal Foss i Percy Knauth. Nadto pojawiło się kilku pisarzy niemieckich, przebywających dotąd na emigracji. Jak widzimy z powyższego wykazu brak było na kongresie przedstawicieli zaproszonych pisarzy polskich, którzy winni byli wysłać co najmniej swego obserwatora, tym więcej, że na kongresie rozstrzygały się kierunki wychowania narodu niemieckiego, w czym naród polski jest szczególnie zainteresowany. Serdeczne przemówienie wygłosił także sekretarz generalny PEN-klubu Hermon Ould, kreśląc historię niem. PEN-klubu i życząc mu rychłego powstania do nowego życia.

NA kongresie doszło do kilku starć natury politycznej. Wsiewołod Wiszniewski, obrońca Leningradu, deklarując się jako przyjaciel Niemiec demokratycznych wystąpił przeciwko reakcyjnym grupom Anglii i Stanów Zjednoczonych. Następnego dnia przemawiał Melville Lasky. Końcowe zdania jego przemówienia pełne były akcentów antysowieckich. Obecna na sali delegacja pisarzy sowieckich w tym momencie opuściła manifestacyjnie salę. Po południu zabrał głos Katajew, nazywając wywody „nieznanego pisarza Lasky'ego" najgorszym podżeganiem do wojny. Prezydium kongresu nie dopuściło jednak do dalszej dyskusji na ten temat, uważając sprawę tę za rzecz mocarstw okupacyjnych, a nie za interes pisarzy niemieckich.

UCHWALONO dwie rezolucje. Jedna zajęła się sprawą antysemityzmu, wzrastającego ustawicznie w Niemczech. Druga stanowi zwięzłe programowe ujęcie tez, które Johannes R. Becher rozwinął w końcowym referacie pt. „Jak walczy pisarz dla pokoju". W rezolucji tej czytamy m. in.: „Wiemy, że istnieją siły, które chciałyby wymazać pojęcie „Niemcy" z geografii i historii... Pamiętając nieszczęścia, spowodowane w świecie przez reżim nazistowski, wyrażamy życzenie przyczynienia się do pogodzenia Wschodu z Zachodem... Jeżeli przyznajemy się do Niemiec jako do naszej nigdy nie ginącej ojczyzny, to czynimy to nie w sensie jakiegoś odnowionego wąskiego nacjonalizmu. Jesteśmy obywatelami tego świata i potępiamy wywyższanie się, przez które gorsi naszego narodu próbowali określić niemieckość jako coś wyższego... Wierzymy w nieprzemijającą jedność tych, którzy mówią językiem niemieckim, którzy pobudzeni i ukształtowani zostali przez krajobrazy Waltera von der Vogelweide i Wolframa von Eschenbach, Goethego i Hölderlina... Doświadczenie pokazało, że kultura i godność ludzka rozwinąć się mogą jedynie w reżimie demokratycznym, gwarantującym wolność osobowości. I dlatego ślubujemy, że sumieniem naszym będą Niemcy..."

WSZYSTKICH referatów z braku miejsca nie będę tu cytował. Warto jednak wiedzieć, że przemawiali m. in. także Anna Seghers, Axel Eggebrecht („Czy nazizm w literaturze żyje jeszcze"). Dyskusja nad innymi referatami sprowadzała się wciąż do tych samych żywych zagadnień, czy pisarz powinien być bezpartyjny, czy też winien mieć zdecydowany kierunek polityczno-partyjny, czy da się połączyć literaturę odpowiadającą duchowi czasu, czerpiącą tematy z bieżącej rzeczywistości — z tzw. wartościami wiecznymi. W stosunku do pisarzy, skompromitowanych żywą działalnością w okresie lub po stronie hitleryzmu, przyjęto z uznaniem stwierdzenie Bechera, że pisarzy tych nie można skazywać na wieczne milczenie, ale już teraz trzeba im dać możliwość naprawienia błędów. W trzecim dniu kongresu ustanowiono także nową nagrodę literacką im. Henryka Heinego w wysokości 10.000 marek za dzieło niemieckiego pisarza, wydane lub przejęte do wydania przez wydawcę po roku 1945.

Miłośnikom pożytecznej książki o najpiękniejszej szacie graficznej polecamy

W. Krawczyńskiego

POSZUMY LASU

Druk dwubarwny, 320 drzeworytów i rycin (600,— złotych)

INSTYTUT „GLOB" (42)
Kraków, Szymanowskiego B. 17

AMELIA ŁĄCZYŃSKA

U nas na Wybrzeżu

Po opuszczeniu Wybrzeża przez tłumy letników (podobno były mniej liczne, niż się spodziewano) wróciliśmy „do siebie", tzn. do ciszy szarego dnia. Baraki powystawowe zostały i może przydadzą się na rok przyszły, świetlna fontanna, budząca zachwyt przez czas wystawy — zagasła. Czerwienią się tylko pasma ognistych szałwi na soczysto zielonych trawnikach. Dobroczynne lato przedłuża się w tym roku i utrzymuje kwietniki i kobiety w jaskrawych i mieniących barwach.

Rok szkolny się zaczął. Szkoły artystyczne zyskały w bieżącym sezonie dużo miejsca: zduszone dotychczas w ciasnych lokalach rozprężyły się nieco. Szkoły muzyczne w Gdyni i Sopocie otrzymały własne, wygodne budynki, a tułacze-studenci Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych mogą się w końcu ulokować w odpowiedniej bursie.

Klub Literacki Wybrzeża pod przewodnictwem E. Kochanowskiej ruszył pierwszy na podbój sezonu zimowego i dał już 3 Wieczory dobrej Książki. 15 września otworzył cykl prelekcji E. Jędrkiewicz — prezes tut. Zw. Literatów oceną „Wertepów" Buczkowskiego. W drugim tygodniu Szpyrkówna omówiła „Historię jednego życia" — Hirszfelda i dała bardzo trafną analizę tej książki w formie żywej i interesującej i jak zwykle spotkała się z uznaniem i sympatią publiczności, zapełniającej po brzegi nową, w tym roku, większą salę odczytów w lokalu Zw. Zaw. Literatów. E. Martuszewski na ostatnim poniedziałku naszkicował w skrócie sylwetkę Cerwantesa.

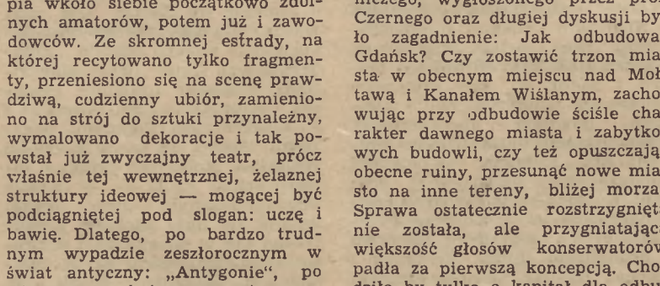
Sezon teatralny zaczął u nas we Wrzeszczu Gdański Zespół Artystyczny pod kierunkiem Malwiny Szczepkowskiej sztuką „Przyjaźń osobliwa" albo „Pułapka miłości" Marivaux. Jeśli kogoś zdziwi ten wybór, to pośpieszyć trzeba z wyjaśnieniem, że Gd. Zesp. Art. i jego kierowniczka, stawiają sobie całkiem określony i wyraźny cel dydaktyczny, a jest nim zapoznanie szerszej publiczności, zwłaszcza młodzieży szkolnej, z historią rozwoju teatru. Krótka prelekcja przed każdym przedstawieniem, wygłaszana przez p. Szczepkowską w formie miłej pogawędki daje wyraźne umotywowanie wyboru sztuki, będącej zawsze charakterystyczną próbką jakiegoś kierunku czy rodzaju. Toteż na przedstawieniach Zespołu Gdańskiego nie można bywać sporadycznie, przypadkowo, trzeba je śledzić bez opuszczeń w stale rozwijającym się cyklu, aby budować z nich zwięzłą syntezę wiedzy o teatrze. Praca M. Szczepkowskiej zaczęła się już w r. 1945 od skromnych wysiłków w ramach wieczorów poezji i prozy pod firmą założonego również przez nią Bractwa Literackiego. Z podziwu godną wytrwałością i poświęceniem, konsekwentnie rozwija swoją myśl wychowawczą, skupia wkoło siebie początkowo zdolnych amatorów, potem już i zawodowców. Ze skromnej estrady, na której recytowano tylko fragmenty, przeniesiono się na scenę prawdziwą, codzienny ubiór, zamieniono na strój do sztuki przynależny, wymalowano dekoracje i tak powstał już zwyczajny teatr, prócz właśnie tej wewnętrznej, żelaznej struktury ideowej — mogącej być podciągniętej pod slogan: uczę i bawię. Dlatego, po bardzo trudnym wypadzie zeszłorocznym w świat antyczny: „Antygonie", po wieczorze, poświęconym sztuce rosyjskiej, przedstawiono próbkę francuską, klasyczną, w tłumaczeniu Boya, z pewnymi skrótami. Czy rzeczywiście nie można było dać innej, bliższej naszemu rozumieniu, jak te, subtelne i ckliwe fiorituri miłosne, oparte na słówkach i półsłówkach — można by dyskutować, ale bezsprzecznie sztuka prezentuje nam doskonale epokę baroka z jej przesadną i napuszonością, zwłaszcza że stroje i dekoracje, opracowane przez artystkę, p. Olechowską są stylowe i zdumiewają bogactwem i barwnością, zważywszy szczupłość zasobów tego, najtańszego, popularnego teatru. Wstawki muzyczne i choreograficzne, opracowane przez p. Nowowiejską były wprost znakomite i wywoływały żal, że były za krótkie. Gra artystów, niektórych początkujących, nie jest jeszcze wyrównana, ale reżyseria była bez zarzutu i opracowana tak starannie, że braki nie raziły.

Gorzej przedstawia się sprawa teatrów w Gdyni i Sopocie. Oba teatry przejął I. Gall, ale w Gdyni remont sali, zwłaszcza centralnego ogrzewania, przedłuża się, a w Sopocie w ogóle jeszcze nie wiadomo gdzie się grać będzie. Mieszkań dla świeżo sprowadzonych członków drugiego zespołu nie ma. Gall więc nadal, nie wychodząc ze swojej pionierskiej roli w niezwykle uciążliwych warunkach przeprowadza próby „Balladyny" i sztuki Morozowicz - Szczepkowskiej „Genewa", przeznaczonej dla Sopotu i na wyjazdy. A publiczność czeka.

W dniach od 25 do 28 bm. odbył się w Gdańsku zjazd ogólnopolski konserwatorów pod przewodnictwem dyr. nacz. Dyrekcji Muzeów i Zabytków, prof. Zachwatowicza. Tematem referatu zasadniczego, wygłoszonego przez prof. Czernego oraz długiej dyskusji było zagadnienie: Jak odbudować Gdańsk? Czy zostawić trzon miasta w obecnym miejscu nad Mołtawą i Kanałem Wiślanym, zachowując przy odbudowie ściśle charakter dawnego miasta i zabytkowych budowli, czy też opuszczając obecne ruiny, przesunąć nowe miasto na inne tereny, bliżej morza? Sprawa ostatecznie rozstrzygnięta nie została, ale przygniatająca większość głosów konserwatorów padła za pierwszą koncepcją. Chodziło by tylko o kapitał dla odbudowy pięknego starego Gdańska, a tu znowu liczy się na udział inicjatywy prywatnej.

Członkowie zjazdu byli podejmowani, jak to już jest w tradycji gościnnej, przez Klub Artystów Wybrzeża. Najpopularniejszy i najnieproduktywniejszy artysta Wybrzeża, tzw. „Papcio", Feliks Smosarski robił jak zawsze w czarujący sposób honory domu i częstował swoim słynnym likierem, Illiwicka i Palulis koncertowali. Ten wieczór otworzy zapewne znowu serię czwartków w Klubie.

Amelia Łączyńska.



„Przyjaźń osobliwa" Marivaux w Teatrze Gdyńskiego Zespołu Artystycznego. Na zdjęciu: Zb. Platt (Kawaler) i K. Wojtycka (Margrabina)

Przegląd prasy niemieckiej

Die Welt

Hamburg, (str. bryt.)

Po ostatecznym wyrażeniu zgody ze strony Związku Radzieckiego, termin konferencji pokojowej w Londynie ustalony został na dzień 25 listopada. Prasa niemiecka podkreśla, że konferencja ta będzie miała decydujące znaczenie nie tylko dla samego narodu niemieckiego, ale dla całego świata. Przewidziany program obejmować ma według „Die Welt" następujące zagadnienia:

1. Sprawa jedności gospodarczej Niemiec stosownie do postanowień konferencji w Poczdamie. Według założeń polityki brytyjsko-amerykańskiej najważniejszą rzeczą jest, by eksport niemiecki ze wszystkich czterech stref pokrył w pierwszym rzędzie należność za import potrzebnych do życia środków. Na drugim miejscu stać powinna sprawa zaliczek oraz ogromnych wydatków poniesionych przez W. Brytanię i Amerykę na cele utrzymania i wyżywienia narodu niemieckiego. Będzie to zresztą możliwe dopiero w miarę stopniowego podnoszenia się gospodarki niemieckiej.
2. Inne sprawy gospodarcze, które po największej części ściśle łączą się z traktowaniem Niemiec jako gospodarczej jedności, więc: ustalenie nowego planu przemysłowego dla całych Niemiec oraz reparacje. Obniżenia potencjonału według nowego planu przemysłowego dla terenu brytyjsko-amerykańskiego nie należy się pod żadnym warunkiem spodziewać.
3. Zagadnienia Zagłębia Ruhry i Nadrenii.
4. Sprawy zagraniczne.
5. Zagadnienia polityczne, do których należą przede wszystkim we wszystkich czterech strefach: zagwarantowanie wolności demokratycznej, praw, wolności słowa, zgromadzeń, swobody wyznań itd. tak samo jak swobody poruszania się i transportu.
6. Poza problemami traktatu pokojowego z Niemcami do tematu konferencji 4-ch ministrów spraw zagranicznych należeć będzie również traktat pokojowy z Austrią.

Na konferencję pełnomocników ministrów spraw zagranicznych ustalono następujący porządek obrad:

1. Sprawa przygotowania niemieckiego traktatu pokojowego. Wielką rolę odegrą tutaj bez wątpienia zagadnienie udziału mniejszych państw.
2. Przyszła struktura polityczna Niemiec.
3. Sprawa odszkodowań.

Konferencja moskiewska przekazała cały szereg zagadnień do dalszego załatwienia Sojuszniczej Rady Kontroli. W większości wypadków Rada Kontroli poczyniła tylko pewne postępy. Obrady nie są jednak jeszcze zamknięte. Dotychczas nie wydano także Radzie Kontrolnej żadnych zleceń celem wydania komunikatu w tej sprawie.

VJEKOSLAV KALEB

Vjekoslav KALEB, ur. 1905, brał udział w partyzantce, z której wyszedł z nadwyrężonym zdrowiem; wydał 2 tomy nowel, jest naczelnym redaktorem „Republiki", organu Stowarzyszenia Literatów Chorwacji. Tematy do swoich nowel i opowiadań czerpie z walk partyzanckich i codziennego współczesnego życia biedoty dalmatyńskiej.

JOŻA i towarzysz Darko pełzają od kamienia do kamienia, od smreczka do krzaka: przewijają się jak duże gąsienice po dębowej korze, a kule świstają im koło uszu, stalowe pszczoły — piiii... pu-uh, gniewnie uderzają o kamień, o mur, zarywają się w ziemię.

Przed chwilą stali pod wsią — niebo pogodne, drzewa i domy na stoku góry jak obraz na ścianie. Joża patrzy na swoją wieś i swój dom, jak na coś nowego: wie tylko, że po trzech dniach marszu trzeba zapewnić odpoczynek. Nie mogą pozostać w niepewnej sytuacji i skoro w nocy rozbili ustaszów w Putincach, muszą teraz rozpędzić także i tych, choć to dzień, niech i ta okolica odetchnie na jakiś czas.

Z grzbietu prażyli Niemcy z kulomiotów; strzelanina wszędy naokoło po wzgórzach, a w szkole, na pagórku przede wsią, umocowali się jak na kluczowym stanowisku i walą z niej wściekle z karabinów maszynowych.

Dowódca blady jest jak trup, ze zmęczenia ledwo mówi. Nie wykorzystywał krótkich odpoczynków, musiał z kurierami i chłopami badać okolicę i wyznaczać kierunek posunięć. Jego zapadła twarz zesztywniała mu, oczy mruży srogo: zły jest, że nieprzyjaciel przedwcześnie odkrył uderzenie.

— Ochotnicy, granatnicy — rzekł cicho. Trzeba zająć szkołę. Wstrzymuje dostęp. Bez szkoły pozycja nie padnie.

Zgłosiło się ich dwudziestu kilku. Joża także. Dowódca wybrał dziewięciu. Do uderzenia z trzech kierunków.

Joża nie został wybrany, więc rzecze:

— Towarzyszu Komendancie, mnie musisz wziąć, to nasza szkoła. Przedostatniego roku jeszcze chodziłem do niej. A nauczycielkę oni zarżnęli... Ja z niej wypędzę Niemców, ja znam każdy kamień i mur.

— Młody jesteś, towarzyszu. Nie chcę, żebyś zginął przed swoją wsią.

Dowódca położył mu rękę na głowie i ponad niego daje polecenia wybranym.

— Mam piętnaście lat... Proszę cię towarzyszu. Proszę. Oni zabili Milana i Mirka... Proszę cię.

Dowódca zamrugał oczyma, pomyślał chwilkę i rzecze:

— Nie boisz się?

— Nic a nic.

— Ruszaj. Tamtą ścieżką, pod murem. Ty i Darko jako czwarta grupa.

Na każde okno trzech naszych strzelców spoza murów bacznym ogniem utrudnia nieprzyjacielowi obserwowanie, a jeden z ręcznym karabinem maszynowym seriami po trzy strzały dziubie w strzelnice i karabinów maszynowych, jak dzięcioł w dziury robactwa.

Joża pełza więc za towarzyszem pod niskim murkiem szkolnej ścieżyny. Towarzysz Darko pełza przed nim. Karabin przerzucił na plecy, wyciągnął się cały i zadek wygląda mu przez rozdarte spodnie. Joża z trudem posuwa się za starszym kolegą, który wytrwale i uporczywie sunie naprzód. Raz wyciągnął go z ognia poranionego od bomby, a raz przesiedział z nim cztery dni w jamie we wsi, w której zaskoczyli ich ustasze — odtąd jego się trzyma. I teraz idą razem na jego szkołę. Wkoło nich ożyła ziemia od częstych pocisków, jakby grad tłukł, a kulomioty grzmią po ogrodzeniach i burzą mury i stosy. Kolanami i piersiami drapią się po kamieniu, wgryzają się w ziemię.

Nikolaj Pirnat: Matka żołnierza

A dzień jest słoneczny. Joża czuje, że drzewa stoją prosto, w zieleni, wschodni wiatr potrząsa liśćmi, cienie się ruszają: jest pogodny, wiosenny poranek i wesołe, szerokie niebo. Przypomina sobie teraz, jak przed dwoma laty szedł tędy za owcami, przypominał sobie tę ciszę i jak to wieś była daleka od świata, samotna i jak mu się to wydawało, że tutaj jest środek świata, i że nigdzie nic więcej nie ma; wieś była zupełnie inna. Teraz nowość: wielkie wydarzenia, a on ma tu ważną robotę. I dziwne mu jest to ograniczenie ruchów, wieczna obecność nieprzyjaciela. On i towarzysz pełzają po ziemi. Dziwna samotność. Nie mogą nikogo widzieć. Tylko strzały, jakby coś żywego, obecne są w tej okolicy, tylko ta wrzawa, kule, miny, a nieprzyjaciel jest czymś dalekim i dziwnym — jak maszyna. Wraz z towarzyszem wypłynął Joża na otwartą przestrzeń i: ani naprzód, ani w tył. Jedno i drugie zarówno grozi śmiercią. Metry stanowią tu wielką odległość. Jest wzięty, zamknięty w ognisty krąg. Tylko zmęczył się już; od trzech dni nic nie jedli.

— Darko... Darko... — wołał przytłumionym głosem — powoli. Darko...

Lecz Darko nie słucha; rozpływa się po kamieniach jak kaczka po falach — zaszywa się w krzaczki, zanurza w porosty, wyrywa się kolcom krętą ścieżką między murami ogrodzeń. Joża z trudem nadąża za nim i nie może w porządku wybierać osłony, zadyszał się, wyczerpał.

Towarzysz Darko wyciągnął się naraz po ziemi, znieruchomiał.

Joża dopełzał do niego.

— Darko... Naprzód.

Darko się nie rusza. Wstrząsnął nim. Podnosi mu głowę. Z małej rany nad czołem i z ust cieknie mu krew, oczy zamknięte, a twarz uspokoiła się w błogie zadowolenie.

— Darko, mój towarzyszu! Darko... — szepnął Joża przerywanym głosem i przyciągnął go bliżej pod mur. Siadł przy nim, objął go ramionami i oparł głowę na spokojnych piersiach towarzysza. Zapragnął czegoś, jakby matczynego łona, by się schować, by zacisnął oczy i uszy. Obleciał go strach. Nie miał odwagi podnieść głowy. Ze strzelaniną trzaskały mu w mózgu poszarpane obrazy, błyskały jak błyskawice, nie mógł zatrzymać ani jednej myśli i przemyśleć jej do końca. Błysnął mu obraz towarzyszy i poważne oblicze dowódcy, czekającego za murami, żeby szkoła padła. Nagle wyprostował się, siadł pod murem, przy Darku. Patrzył na towarzysza, patrzył na niego jakiś czas. Darko leżał na plecach, głowa przechyliła mu się w prawo, oczy zamknął jakby spał. Joża oddalił się naraz myślami od Darka, albo przestał w ogóle myśleć, wparł tylko oczy przed siebie, jak gdyby był pastuchem owiec, chowającym się przed burzą. Nad nim bzykają kule, trzaskają po murze, ale on nie słucha tej strzelaniny. Naraz pocisk z kulomiotu trzasnął tuż za murem obok niego. Wstrząsnęło to nim do trzewi.

— Naprzód! — szepnął Joża mechanicznie. — Naprzód. Darko, naprzód, — powtarzał tak samymi tylko wargami. Popatrzył jeszcze raz w bladą, spokojną twarz Darka, przepełznął przez martwe jego ciało i począł sam posuwać się naprzód wzdłuż muru. Śpiesząc się, powtarzał zadyszany:

— Darko. Towarzyszu. Darko...

Pełzał teraz prędko, gorączkowo. Krwawiły mu ręce i kolana, odzież targała się na jeżynach i kolczastych krzakach, lecz on na nic nie zważał. Tylko: nasz karabin maszynowy — tlak — tlak — tlak — powtarza swój wiersz; on słucha tylko tego, to go podtrzymuje i kieruje.

Gdy dotarł do końca muru, odpiął granat i podskoczył ku szkole. Gniewne pszczoły zabrzęczały mu koło głowy. Rzucił się ku węgłowi budynku, w martwą przestrzeń, tak, by nie mogli go widzieć. Wcisnął się w wypukłość ściany. Przystanął tu chwilę. W gardle kłuła go żyła. Trzy granaty eksplodują za węgłem. Przebiegł na tamtą stronę. W tej chwili eksplozje na poprzednim miejscu.

Znowu mysz otoczona drutami pocisków, które wylatywały ze

P. Karamatijević: Partyzant

Kronika

Na jednym z czerwcowych posiedzeń uchwaliła Serbska Skupsztyna ustawę o Serbskiej Akademii Nauk według projektu rządowego prawie bez dyskusji. Serbski minister oświaty Mitra Mitrowić-Dzilas (kobieta), uzasadniając projekt, oświadczyła, że najwyższa ta instytucja naukowa, mając zapewnione poparcie i pomoc materialną rządu, ma być *„aktywnym naukowym kolektywem"*, który obok pielęgnowania nauk teoretycznych będzie rozwijał także nauki stosowane, rozwiązywał praktycznie naukowe i techniczne problemy i współpracował przy stosowaniu tych rozwiązań, a nadto planowo i systematycznie udoskonalał kadry młodych sił naukowych, wydawał własne publikacje itd. Zorganizowana na nowo Akademia ma stać pod ogólnym kierownictwem rządu dla zapewnienia ogólnej linii, po której idzie rząd i Skupsztyna, w oparciu o konstytucję i ustawy. Oprócz dotychczasowych wydziałów dodano jej dwa nowe: techniczny i medyczny. Według zapewnień prasy, Akademia ma przyznane szerokie prawa wyboru swoich członków i współpracowników, jak również i w wewnętrznym kierowaniu pracą naukową. Ze względu na odpowiedzialność osobistą i na specyficzność pracy w ramach wielostronnej działalności Akademii, poszczególne wydziały i zakłady mają zapewnioną pewną samodzielność w kierownictwie wewnętrznym i realizowaniu poszczególnych naukowo-badawczych prac.

● Wkrótce potem Serbska Akademia Nauk powołała do życia Instytut Historyczny, który ma za zadanie przeprowadzanie badań nad przeszłością narodu serbskiego. Na dyrektora powołany został dr. Wiktor Nowak, profesor Uniwersytetu Belgradzkiego. Do prac instytutu mają być wciągnięci również i studenci uniwersyteccy. Instytut rozpoczął już swą działalność zorganizowaniem wyprawy, złożonej z trzech historyków i grupy studentów i wysłaniem jej do Dubrownika, dla zebrania w tamtejszych, bogatych archiwach materiałów do historii ośrodków górniczych i handlowych średniowiecznej Serbii, historii gospodarczej Serbii w XVI i XVII w., tudzież stosunków Serbii z Rosją w czasach nowożytnych.

● Prawie równocześnie z inicjatywy Ministerstwa Oświaty Republiki Serbskiej utworzony został Instytytut ochrony i naukowych badań pomników kultury serbskiej. W ścisłej współpracy z Muzeum Archeologicznym Akademii Nauk i innymi muzeami ma on się zająć przede wszystkim odszukiwaniem, inwentaryzacją i konserwacją zabytków kultury. Instytut ten również zaczął już swoje prace przez wysłanie w teren archeologów, architektów i historyków sztuki. Kierownictwo spoczywa w rękach Ministerstwa Oświaty, które do końca roku przydzieliło instytutowi kredyt półtora miliona dinarów.

● W niespełna trzy miesiące po śmierci Dubrawka Dujszina, o czym na tym miejscu była już mowa, poniósł teatr chorwacki nową ciężką stratę przez śmierć Predraga Milanowa, znakomitego i bardzo ruchliwego aktora. Przed wojną występował on przez kilka sezonów na scenie Teatru Narodowego w Zagrzebiu i prowadził postępowe „Studium dramatyczne", zamknięte przez władze. Wybuch wojny zastał go w Ameryce, gdzie grywał w różnych zespołach teatralnych wśród emigrantów chorwackich. Wśród nich też prowadził następnie szercką akcję propagandową i składkową na rzecz obozu partyzanckiego, walczącego o wyzwolenie Jugosławii. Po oswobodzeniu powrócił do Zagrzebia, skąd na ostatni sezon przeniósł się do Sarajewa, gdzie stanowił jedną z najpoważniejszych sił aktorskich tamtejszej sceny, a prócz tego prowadził zespół amatorski i kreował jedną z ról w pierwszym jugosłowiańskim filmie „Slawica". Do najlepszych jego kreacji należały rola Harpagona w „Skąpcu" i Horodniczego w „Rewizorze".

● Pod koniec czerwca odbyła się w Belgradzie konferencja kierowników teatrów z całego terytorium republiki serbskiej pod przewodnictwem Welibora Gligoricia, kierownika Teatru Narodowego w Belgradzie. Polityka repertuarowa teatrów serbskich poddana została ostrej krytyce. Kierownikom teatrów prowincjonalnych zarzucono, że bez głębszego zastanowienia kie-

OKNO

strzelnic i uderzały o mur. Przypomniał sobie martwego towarzysza i poczuł się samotnym i słabym. Jak gdyby nie było stąd dla niego żadnego wyjścia.

— Naprzód. Darko... Naprzód... poruszały mu się same tylko wargi.

Nagle przypomniał sobie, że z góry patrzą na niego nasi, że trzeba działać. Spojrzenie jego zatrzymało się na lufie karabinu, wyglądającej z jednej strzelnicy. Patrzy na ten karabin o trzy kroki od siebie jak w pysk niebezpiecznego zwierza. Stoi i widzi jasno, lecz nie przychodzi mu żadna myśl. Mruga oczyma. Naraz skoczył jak kot, wyrwał ten karabin, a potem przez otwór wrzucił granat. I jeszcze jeden.

Buuh! Jęki, krzyki.

Szybko podbiegł pod drugą ścianę i tutaj przez strzelnicę w zamurowanym oknie wrzucił granat, potem szybko oparł drugi na progu o drzwi, przycisnął się do muru, przygotował pistolet i nowy, ofensywny granat. A potem szybko pchnął drzwi i strzelając przed siebie wpadł przez potrzaskane deski do sieni.

Spokój wysokiego, wyłożonego płytami przedsionka, bzykanie i brzęczenie dalekich pocisków rozbrzmiewało w obszernej przestrzeni — utonął w tym, aby sam sobie wydać się drobnym; cały budynek należył się strachem.

Drzwi wiodące do sali są przywarte. Pchnął je i bokiem wskoczył do środka. Rzucił się jakby w ogień. Ruszył pod lewą ścianę. Obrócił się i z pistoletem w prawej ręce, a odbezpieczonym granatem w lewej, stanął na przeciw obecnych.

Leżeli pod ścianami w wielkiej izbie jakby pozasypiali ze zmęczenia. Tylko jeden, wyprostowany, oparł czoło o ręce złożone na zamurowanym oknie stojąc jak płaczące dziecko.

Ściany są gołe, tu i tam wydrążenia, dziury od kul, jakaś mapa do połowy spalona, dwie połamane ławy w lewym kącie, kałuże krwi i łuski od naboi na podłodze, którą miejscami rozdarły granaty. Tylko katedra pod prawą ścianą, blisko wejścia, nietknięta — podium i stół. I wszystko ciche, jakby żywe i zda się zastygłe w oczekiwaniu jakiegoś wydarzenia.

Joża podejrzliwie patrzył na salę, daremnie starał się dojrzeć jej oblicze. Strzały z zewnątrz głuszyły się w niej, brzmiały tylko przytłumione, a nie wiadomo czyje. Obecni leżeli nieruchomo. Niektórzy na plecach z rozciągniętymi rękami, w kałużach krwi, niektórzy na boku z podgiętymi głowami, niektórzy odwróceni, jakby zamordowani toneli w podłodze. A tamten jeden ciągle jednakowo stoi jeszcze oparty o okno.

Wszystko to teraz jest dla Joży jakieś dalekie, jakby na drugim świecie i nie wydaje mu się jako istniejące przed nim, w teraźniejszości. Znowu drgają mu w głowie poszarpane obrazy, bez ładu, a serce mu bije, jakby chciało wyskoczyć do ust.

Czuje mocno, że czegoś oczekuje.

Tak, ktoś musi wejść do sali. W grozie oczekiwania spuszczał troskliwe spojrzenie po martwych na podłodze, spoglądał na tamtego przy oknie: czy jest należyty porządek, godne przywitanie. Wszystkie głowy w ławach są spokojne i twarze zwrócone ku katedrze. W drugiej ławie jest Milan, Mirko i Józek, jego przyjaciele. Jest niezwykła cisza i półmrok, bo tylko przez jedno okno dochodzi światło. Zauważył, że z podłogi, tuż przy nim, z lewej strony patrzą na niego: jakiś młodzieniec leży na plecach, a szklane jego oczy skierowane są w Jożę. Spoglądał Joża pewien czas w te nieruchome oczy i nic mu się nie przypomniało. Odwrócił się obojętnie. I znowu stoi w oczekiwaniu. Dźwięczy mu przytomność, tęsknota jakaś niejasna. Wybrał plamę na ścianie, unikając wstydliwie spojrzenia obecnych.

Teraz uroczystość zaczęła się.

Za katedrą była ona. Nauczycielka. Jak i przed dwoma laty, młoda, z bujnymi czarnymi włosami, z wielkimi, lśniącymi oczyma. Tylko na szyi szeroka rana. Krew z niej poplamiła nieco biały kołnierzyk. I teraz wie, że na progu leży Mirko z roztrzaskaną głową i Milan z przebitymi piersiami, a dalej w ogrodzie Józek, zabity w biegu z karabinu jak zajączek. A matki łamały ręce i lamentowały. I jęk rozbrzmiewał po sali. Lecz jego nic to nie dotyka. Ciągle jeszcze patrzy w plamę na ścianie i wie tylko, że ona jest tutaj. Przedeszłego roku czy to jeszcze nieprzyjaciel. Robi mu się ciężko, bo nie może przypomnieć sobie, co ma robić. Więc się oglądnął, zatoczył spojrzeniem wokoło. Lecz nie ma ani jednego oka, któreby spotkał. I jej nie ma więcej. Powinien coś uczynić, zamiast płakać.

Tak została rozbita cicha uroczystość.

W tej chwili posłyszał, że na zewnątrz jest wielka strzelanina.

Dużo czasu upłynęło, a towarzysze jeszcze się nie zjawili. Szybko podszedł do okna. W dole, na słońcu, po zielonych ogrodach Niemcy wypierają naszych. Małymi grupami po pięciu — sześciu atakują i ustawiają karabiny maszynowe. Widocznie dostali posiłki.

Joża zawiesił granat z powrotem, chwycił porzuconą maszynkę. Naboi pełno. Wybrał za cel tamtą grupę przy karabinie maszynowym w ogrodzie Grgicia. Pocisnął. I poczuł zadowolenie, że ostry strumień kul sypnął po żywym. Maszynka wstrząsała nim, jakby się gniewała na jego rękę, lecz on uporczywie grzmocił. Obrócił na grupy atakujące. Niemcy przerazili się, przestraszyli otoczenia, rozprószyli się. Zaczęli się wycofywać z ognia. Koło Joży trzasnął pocisk. Lecz on strzelał

DJ. Andrejević-Kun: Egzekucja

wesoła, nasza, swobodna, koleżeńska szkoła. Błogie było dotknięcie jej ręki, miękkie jej spojrzenie. Długo kucał wtedy w ogrodzie na murze i patrzał w okna. Ustasze i Niemcy zjawili się tego dnia niespodzianie we wsi i urządzili rzeź. On umknął za tłum i wzdłuż muru wyżej w góry. A ją, nauczycielkę, wyprowadzili i zarżnęli we drzwiach. Widzisz, oto teraz są tu wszyscy razem.

I śpiewają. Śpiewają jakąś senną pieśń. Włosy stają mu na głowie i oczy mu się jeżą.

Naraz zapanowała cisza. Długa, długa. A on stał znowu bez żadnego uczucia, bez żadnego życzenia.

Z lewej strony od ław huknął strzał. Strącił kawałek ściany, obok niego, tynk zaszeleściał po podłodze. Jeden oparł się tam plecami o ławę, jak obłąkany wywalił oczy i mierzy z rewolweru. Jeszcze jeden strzał. Joża uskoczył na bok, szybko wymierzył rewolwer i strzelił dwa razy. Tamten opuścił głowę na piersi i zwalił się. Joża skoczył po sali i ostro rozglądał się wkoło. Teraz już wszyscy martwi. Podszedł do tamtego przy oknie. Szarpnął go za rękaw:

— Obróć się!

Wyprostowane ciało obracało się powoli, a ręce rozłożyły się i pozostały rozpostarte jak u kapłana, gdy składa ofiarę. Twarz zakrwawiona, a zamiast oczu, wielka czerwona rana. I stoi tak, bez spojrzenia, zdrętwiały, z rozłożonymi rękoma. Joża naprzeciw niego. Stoją spokojnie jak we śnie, a rana w miejsce oczu jest zasłoną między nimi. Ten człowiek i on sam wydaje się sobie czymś nierzeczywistym i nie wie, bezustanku ,strumień za strumieniem słał ze swojej maszynki.

W krótkim czasie wszyscy Niemcy wycofali się z ognia jego karabinu maszynowego. Szybko przeskakiwali mury w górze, po ogrodach, blisko wsi.

W ogrodzeniach pojawili się partyzanci. Przeskakują. żywo mury, mierzą bacznie, pędzą Niemców. Joża przeniósł swoją maszynkę na otwarte okno i począł siać strugi za nieprzyjacielem, wycofującym się ku górnej części wsi. A nasi przechodzą dalej. I za chwilę pola i ogrody stają się wolne. Kilka grup towarzyszy z ochrony idzie spokojnie ścieżkami przez błonie, jak gdyby zmęczeni wracali do swojej wsi.

Tak, słońce, zieleń pól, a dalej wzgórza, błękitne niebo i wielki biały obłok nad lasem.

Joża oparł się o okno, wychylił całym ciałem, aby uciec od tego wszystkiego, co jest poza nim, ręce zwiesił po ścianie, zanurzył twarz w przeźroczyste powietrze, czyste i promienne.

Stał tak mocno przechylony przez okno. Nie uważał, że mu wzdłuż rąk po ścianie cieknie czerwona struga. A upojna radość jeżyła mu skórę i rozpierała piersi.

Tęsknie otwartymi oczyma patrzył w wielki, biały obłok ponad górą i pragnął, żeby tak zostało, żeby czekał i leciał tam przez swobodne światło słońca. I wydało mu się, że w młodej dębinie cicho, jednostajnie śpiewa ptak, jak gdyby nigdy nie miał przestać.

Z chorwackiego przełożył

W. Bazielich.

jugosłowiańska

rują się najczęściej planem repertuarowym teatrów stołecznych i wystawiają sztuki, które nie odpowiadają ich siłom artystycznym. Prócz tego wulgaryzują repertuar, powodując się gustami niewyrobionej publiki, lub wystawiają utwory, które odpowiadają jedynie ambicjom poszczególnych aktorów. Gligorić wytknął im również niedostatek współpracy z kulturalno-oświatowymi wydziałami organizacji masowych, z których szeregów pochodzi największy przypływ nowej publiczności teatralnej. Wskutek tego główne zadanie teatru, tj. wychowanie mas, prawie zupełnie chybiło. Według zdania Gligoricia, podstawową przyczyną wadliwej polityki repertuarowej jest niezdawanie sobie sprawy z głębokich przemian, jakie zaszły w strukturze społeczeństwa. Z drugiej znów strony wpływa na to wielki brak odpowiednich utworów scenicznych oryginalnych czy tłumaczonych, jak i dramatyzacji utworów realistów rodzimych czy obcych. Może temu zaradzić szersze uwzględnienie literatury dramatycznej pisarzy sowieckich o problematyce aktualnej także i dla Serbów oraz takich utworów, które są bliskie i przystępne dla młodzieży. Nie mniej ważna jest koordynacja pracy teatrów zawodowych z teatrami amatorskimi. W toku dyskusji ustalono potrzebę opracowania jednego ogólnego planu repertuarowego, który by kwestii polityki repertuarowej nie rozwiązywał sztywnie i szablonowo, ale dawał inicjatywę i bodziec do samodzielnej pracy, a zarazem ułatwiał orientację.

● Teatr Narodowy w Zagrzebiu wystąpił pod koniec sezonu z pierwszą i jedyną premierą baletową, na którą złożyły się: Igora Strawińskiego *„Petruszka"* w choreograficznym opracowaniu M. Fokina, M. Ravella *„Bolero"*, w ujęciu S. Romanowa i Jakowa Gotowca *„Jugosłowiańskie koło"*. Znane mi recenzje podnoszą zgodnie bardzo wysoki poziom wykonania całego zespołu, mimo że wielu wykonawców, zwłaszcza mężczyzn, nie należy do stałych członków zespołu. Z poszczególnych wykonawców największe pochwały przypadły w udziale primabalerinie Annie Roje, Nenadowi Dhotce i Oskarowi Harmoszowi. Z wykonywanych utworów, z mocną krytyką spotkało się *„Jugosłowiańskie koło"* rodzimego kompozytora. Jako dzieło muzyczne stanowi ono bezwątpienia utwór wysokiej klasy, lecz do wystawy baletowej w wielkim stylu nie nadaje się.

Z prywatnych ustnych informacji dodaję przy okazji, że czynione są zabiegi o wystawienie w przyszłym sezonie *„Harnasiów"* Szymanowskiego, do czego prawdopodobnie dojdzie.

● W sezonie muzycznym ostatnich miesięcy największym wydarzeniem były belgradzkie i zagrzebskie występy Zynki Kunc, primadonny opery nowojorskiej. Urodzona w Zagrzebiu, ukończyła tamże konserwatorium w 1929 i przez 7 lat występowała w tamtejszej operze. W czasie gościnnych występów w Pradze zaangażowana została na wykonawczynię *„Requiem"* Verdiego w Salzburgu w 1937 r., a następnie do Metropolitan-Opery w Nowym Jorku. I odtąd zaczęła się jej jej sława światowa, umocniona gościnnymi występami operowymi i estradowymi w Europie i Ameryce. „Głos Zynki Kunc — pisze jeden z amerykańskich krytyków — jest naprawdę wspaniałym głosem, bez wątpienia jednym z największych dramatycznych sopranów naszych czasów. „Odznacza się bogactwem kolorytu, kryształową czystością. Z niewiarygodną wprost łatwością opanowuje materiał od najniższych do najwyższych tonów. Jugosłowianie, a specjalnie Chorwaci, dumni są z niej, zwłaszcza że w czasie wojny nie szczędziła swych sił na urządzanie przelicznych koncertów po całej Ameryce, z których dochód przeznaczała na jugosłowiański Czerwony Krzyż i Komitet pomocy dla Jugosławii, a wszędzie i zawsze manifestuje patriotyczne uczucia dla swej ojczyzny i nie uchyla się od pracy społecznej wśród swych rodaków-emigrantów. Obecnie jest prezeską Towarzystwa Kobiet Chorwackich w Ameryce Północnej i honorową prezeską Tow. Kobiet Serbskich. Koncerty, jakie obecnie urządziła w Jugosławii, wywołały niebywały entuzjazm i owacje na cześć wielkiej artystki i patriotki.

W. Bazielich.

ZBIGNIEW PEJOT

Na temat repertuaru

Narodził się nowy sezon teatralny w Warszawie. Zaczęły go znowu Miejskie Teatry Dramatyczne, jakoże ciężka, repertuarowa, państwowa maszyna Teatru Polskiego gra „Hamleta" na zmianę ze starymi sztukami i ograniczyła się na razie do zakomunikowania warszawskiej społeczności osiągnięć na polu umasowienia teatru i ambitnych planów na przyszłość. Ambitnych nie tyle na polu artystycznym ile na budowlanym„ bo będzie się budować magazyny, pracownie i... teatr kameralny.

Jak ze sprawozdania wynika — Teatr Polski dał w ubiegłym sezonie 389 przedstawień. Premier było pięć: *„Penelopa"* — L. H. Morstina, *„Szkoła Obmowy"* — Sheridana-Bogusławskiego, *„Oresteja"* — Ajschylosa, *„Wilki i owce"* — A. N. Ostrowskiego i *„Hamlet"* — Szekspira.

Po cenach normalnych sprzedano 125.805 biletów. Po cenach ulgowych (Związki Zawodowe, urzędnicy państwowi i samorządowi, młodzież szkół średnich i akademickich) 205.270. Rozdano bezpłatnie 30.122 bilety. jest to średnio ponad 77 biletów bezpłatnych na każde przedstawienie. Komu dawano bezpłatnie — komunikat Dyrekcji Teatru dyskretnie przemilcza. Teatr Polski jest przedsiębiorstwem (tak!) państwowym i jako taki prowadzi zapewne gospodarkę opartą na budżecie, zatwierdzanym przez władze skarbowe. Czy Ministerstwo Skarbu jest przekonane o konieczności i celowości wydawania tak wielkiej ilości bezpłatnych biletów i czy wie chociaż komu się je rozdaje? Bo jeżeli rozdano je robotnikom, to pytam — dlaczego tak mało?

Przechodząc do spraw repertuaru ubiegłego sezonu i planów na bieżący, opadają mnie wątpliwości, które rujnują sielankowy obraz, namalowany przed oczami prasy przez dyrektora Szyfmana.

W wywiadzie udzielonym „Polpressowi" w kwietniu 1945 r. (Dziennik Polski, Nr. 68, 14 kwietnia 1945) dyr. Szyfman, ówczesny dyrektor Departamentu Teatru w Ministerstwie Kultury i Sztuki, oświadczył: *„Przechodząc do założeń ideowych nowego teatru, podkreślamy, że repertuar musi być oddźwiękiem chwili bieżącej, musi poruszać zagadnienia aktualne i palące, i musi być narzędziem wychowawczym i uświadamiającym. Zerwiemy pod każdym względem z przedwojennym szablonem artystycznym. Dawne formy się przeżyły i wyjałowiały. Największy nacisk będzie położony na stworzenie gry zespołowej, w przeciwieństwie do dotychczasowych popisów poszczególnych gwiazd. Zespołowość jest hasłem dnia".*

Ile z tych założeń dyrektora departamentu zrealizował dyrektor teatru? Które z pięciu wyżej wymienionych sztuk są *„oddźwiękiem chwili bieżącej i poruszają zagadnienia palące"*? *„Penelopa"* — do której specjalnie zaangażował dyrektor Szyfman właśnie *„gwiazdę"* — Janinę Romanównę? A może *„Szkoła Obmowy"* lub *„Oresteja"* porusza palące zagadnienia chwili obecnej? W czym się objawiło to *„zerwanie pod każdym względem z przedwojennym szablonem artystycznym"*?

Postulat zespołowości zrealizował Teatr Polski w *„Lilli Wenedzie"*, reżyserowanej przez niezapomnianego Osterwę i w *„Wilkach i Owcach"*. Przedstawienie ostatnie jest rzeczywiście na bardzo wyrównanym i wysokim poziomie. Ale nie jest to znów tak wielką sztuką, gdy się ma zespół, składający się z samych gwiazd. Co mają robić teatry prowincjonalne, z których dyrektor Szyfman wyrywa talent za talentem: Marię Dulębę z Krakowa, Zelwerowicza z Łodzi, dalej — młodego, wiele obiecującego Wołłejkę z Poznania.

Bardzo chwalebna jest troska o skompletowanie najlepszego zespołu aktorskiego, ale po co gromadzi się w jednym teatrze tyle talentów, jeżeli repertuar tak się układa, że nie można im dać ról. W sezonie 1946/47 Barszczewska, Broniszówna, Lubieńska, Lindorf, Małynicz, Romanówna miały po jednej premierze. Piszę tylko o aktorkach, bo aktorzy są w lepszej sytuacji z racji ilościowej przewagi ról męskich nad kobiecymi w ogromnej większości sztuk. Na nowy sezon doangażował Teatr Polski jeszcze kilka aktorek: Czengiery, Dulęba, Karska, Pasławska.

Wydaje mi się, że aktorka czy aktor, o wielkim nawet talencie, jeżeli w ciągu roku przygotowuje tylko jedną rolę, nie może iść naprzód w rozwoju swych możliwości scenicznych, a grając miesiącami jedną postać kostnieje, przestaje być giętki, żywy i traci zdolność odtwarzania różnorodnych postaci scenicznych.

Aktor w teatrze jest zjawiskiem przejściowym. Talent jego wzrasta do punktu szczytowego, na którym utrzymuje się przez pewien okres czasu, później następuje nieuchronny spadek, powodowany starością, utratą warunków scenicznych, aktor musi się wycofać i przychodzi następca.

Świadome swych obowiązków kierownictwo teatru powinno bardzo troskliwie dbać o racjonalne wykorzystanie aktorów, znajdujących się w swej szczytowej formie. Brak tego rodzaju troski powoduje niepowetowane straty o charakterze społecznym, bo przez magazynowanie niewykorzystywanych talentów, tysiące widzów jest pozbawionych bogactwa wrażeń estetycznych. Dzieła malarza, rzeźbiarza, poety, powieściopisarza, aktora filmowego — zostają. Pokolenia następne będą je podziwiać i uczyć się na nich pojmowania piękna. Po aktorze teatralnym zostaje garść recenzji, kilka fotografii, czasem maleńka monografia. Najwspanialsze kreacje giną bezpowrotnie. W Związku Radzieckim co lepsze kreacje aktorskie są filmowane. Troskliwie przechowywane filmy, wyświetlane w Instytucjach Sztuki Teatralnej, Szkołach Dramatycznych, służą jako kapitalne pomoce w kształceniu młodych aktorów, reżyserów i scenografów. Jeżeli jesteśmy zabiedni na tak wspaniałą opiekę nad spuścizną po aktorach, dajmy im za życia pełne prawo do pracy, niech bawią i uczą chociaż współczesne im pokolenia.

Przechodząc do repertuaru na sezon 1947/48 — przewiduje on przewagę sztuk współczesnych nad klasycznymi. Z tych ostatnich *„Cyd"* Stanisława Wyspiańskiego według Corneille'a i *„Pan Jowialski"* *Fredry*. Z sześciu sztuk współczesnych: *„Inspektor wzywa"* — Priestley'a, *„Zagadnienie Rosyjskie"* — Simonowa, *„Z życia owadów"* — Braci Capek, *„Złote Czasy Króla Karola"* — G. B. Shaw'a, *„Joanna z Lotaryngii"* — Maxwella-Andersona, *„Noce Gniewu"* — Salacrou — będą grane cztery. Które — jeszcze nie wiadomo. Zależne to jest od decyzji Ministerstwa Kultury i Sztuki i od tego, czy nie wypłynie jakaś dobra współczesna sztuka polska.

Ta warunkowość jest zastraszająca. Czyżby rzeczywiście na prawie trzy setki polskich sztuk, złożonych w Komisji Repertuarowej, ani jedna nie nadawała się na reprezentacyjną scenę polską?

W obecności tylu zastrzeżeń trudno doprawdy przewidywać, czy nowy sezon będzie *„poruszał palące zagadnienia chwili obecnej"*. Z sześciu przytoczonych sztuk widzę tylko jedną, poruszającą aktualne problemy. Jest to sztuka Simonowa — *„Zagadnienie Rosyjskie"*, ale i ta wstydliwie ucieka od polskiej rzeczywistości, dając nie wielki wycinek obrazu stosunku prasy amerykańskiej — prowadzonej na złotym rzemyku kapitału amerykańskiego do sprawy rosyjskiej. Sztuki Priestley'a, Shaw'a, Braci Čapków poruszają sprawy ogólnoludzkie, wiecznie aktualne, ale nie wiele mające wspólnego z przemianami, jakie zaszły i ciągle zachodzą w naszym społeczeństwie, które rzeczywiście chciałoby zobaczyć naszą rzeczywistość w zwierciadle dobrego teatru.

Co robi w repertuarze *Joanna z Lotaryngii*"? Czy może będzie się ją grać dlatego, żeby wracający do kraju Ryszard Ordyński — tłumacz tej sztuki — wygodnie siedzący przez lata wojny w Ameryce, miał ułatwione na początek życie? Tak nie można układać repertuaru! Nie mam nic przeciwko p. Ordyńskiemu. Może nawet przekład jest doskonały, tłumacz jest dawnym współpracownikiem dyrektora Szyfmana, ale to nie są jeszcze dostateczne powody, aby osoba tłumacza decydowała o wyborze sztuki na pierwszą scenę polską.

Wracając do sztuk klasycznych widać, że Dyrekcja Teatru Polskiego chce w *„Panu Jowialskim"* pokazać najlepszych aktorów: Solski — Jowialski, Dulęba — Jowialska, Ćwiklińska — Szambelanowa, Zelwerowicz — Szambelan. Takiego zespołu rzeczywiście po wojnie na jednej scenie nie było. Ale dlaczego na 40-lecie śmierci Wyspiańskiego będzie się grać „Cyda"?

Dzieło, napisane pięknym, poetyckim językiem, genialnie przerobione przez autora *„Wesela"*, tak że prawie nie widać śladów oryginału Corneille'a, ale trudno je nazwać *„narzędziem wychowawczym i uświadamiającym"*. W sezonie 1945/46 tłumaczył nam Teatr Polski, że nie może wystawić „Wesela", bo nie ma odpowiedniej obsady. W sezonie ubiegłym obsada już była, ale z bliżej nieznanych powodów *„Wesele"* grały — bez porównania słabszą obsadą — Miejskie Teatry Dramatyczne. Dlaczego Teatr Polski nie może wystawić *„Wesela"* teraz? Przecie w „Cydzie" nie ma nic aktualnego i należy ona do typu sztuk właśnie dla gwiazd.

W ogóle wydaje mi się, że pociągnięcia repertuarowe Teatru Polskiego są przypadkowe, nie oparte na przemyślanej koncepcji i pozbawione myśli politycznej. Sterują od sztuki do sztuki, od reżysera do tłumacza, od jednego do kilku, lansowanych przez dyrekcję, aktorów.

Teatr Polski jest w tej chwili placówką społeczną, prowadzoną za pieniądze publiczne. Dyrekcja nie może prowadzić gospodarki prywatnej, będącej — jak dotąd — kontynuacją gospodarki przedwojennej.

Każdy fotel na widowni, każdy aktor czy aktorka, muszą być wykorzystane w sposób właściwy, z pożytkiem jak największym dla dobra publicznego. Jak nie wolno rozdawać na prawo i lewo bezpłatnych biletów, lansować jednego czy kilku aktorów kosztem innych, pobierających wysokie gaże, a ukazujących się w jednej sztuce na sezon, tak nie wolno opierać polityki repertuarowej na przypadkowych pozycjach.

W Miejskich Teatrach Dramatycznych jest jeszcze gorzej. Także nie widać troski o dobór właściwego repertuaru, mimo ciągłych deklamacji kierownictwa o roli wychowawczej tych teatrów na peryferiach stolicy, a poziom widowisk, ze względu na bardzo nierówny zespół, pozostawia wiele do życzenia.

Teatr „Jaskółka" gra sztukę L. Manugina — *„Starzy przyjaciele"*, wystawioną w ramach miesiąca współpracy kulturalnej ze Związkiem Radzieckim. Nieudolna inscenizacja i reżyseria, fatalna obsada niektórych ról, zatracają wartość tej, nawet nie złej sztuki.

Teatr Mały wystawił na inaugurację sezonu jednoaktową sztukę Sartre'a — *„Drzwi zamknięte"* i dwuaktową Maeterlincka — *„Cud św. Antoniego"*. Sztuka Sartre'a — starego majstra sceny — przemawia walorami słowa, ma dobry dialog, niesłychanie pasjonujący temat: życie pozagrobowe, ale znowu pytanie — co to ma wspólnego z naszym, tętniącym pracą, życiem? Zasada etyczna tej sztuki: — nie czyń źle, bo sprawiedliwość dosięgnie cię nawet po śmierci — w końcowym wydźwięku zagłuszona jest przez filozofię pesymizmu. „Cud św. Antoniego", o ile w czasach Maeterlincka mógł uchodzić za sztukę nawet rewolucyjną, o tyle dzisiaj nuży swoją przestarzałą metaforyką, rewolucyjną, ujętą w naiwne formy sceniczne.

W Teatrze Powszechnym odbyła się premiera *„Roxy"* — Connersa, z Stefanią Jarkowską w roli tytułowej, którą sympatyczna Stefcia od siedemnastu lat gra z niezmiennym wdziękiem młodości i humorem. Sztuka bez problemów, zręcznie skomponowana, wybitnie rozrywkowa. Do poziomu Jarkowskiej dociągają momentami Jaraszewska i Dziewoński. Reszta? — *„Nie warto płakać po rozlanym mleku, bo i tak było w nim dużo wody"*!

Teatr „Comoedia" kończy próby komedii Gogola — *„Ożenek"* w reżyserii Borowskiego.

O dalszych planach Teatrów Miejskich — w przeciwieństwie do ubiegłego sezonu, kiedy to wielkie afisze zapowiadały prawie całą literaturę dramatyczną świata — nic nie wiadomo.

Przy końcu października ma otworzyć podwoje Teatr Nowy, groźna konkurencja dla Teatru Polskiego. Na inaugurację idzie *„Wesele Figara"* — Beaumarchais. Co będzie dalej — nie wiadomo.

Na zakończenie jeszcze raz chciałbym podkreślić bezideowość w poczynaniach repertuarowych teatrów warszawskich. Zdaję sobie sprawę z trudności wyboru sztuk o tematyce, odpowiadającej okresowi, w jakim żyjemy. Sztuk takich jeszcze nie napisano, bo nie mamy perspektywy spojrzenia na głębokie przemiany, jakie zachodzą w społeczeństwie. Sztuki obce, wyprodukowane w innym klimacie narodowym, nie zawsze mogą być właściwe na naszym gruncie. Teatr znalazł się poza nawiasem życia politycznego i społecznego i nawet nie usiłuje szukać w materiale już posiadanym pozycji, które odpowiednio podane, mogłyby chociaż w części zaspokoić głód repertuaru o wyraźnie skrystalizowanej ideologii naszych czasów.

Zbigniew Pejot.

Przed inauguracją sezonu

Teatr Państwowy im. St. Wyspiańskiego w Katowicach: „Głupi Jakub", komedia w trzech aktach Tadeusza Rittnera, reżyseria Wiktora Biegańskiego, dekoracje Wiesława Makojnika. Premiera 11 października br.

Na temat „Głupiego Jakuba" napisano u nas już sporo. Komedia ta często powracała na sceny polskie i sam Boy-Żeleński ma w swoim dorobku kilka jej recenzyj z różnych czasów i nastrojów. I właśnie jedna z tych recenzyj godna jest przypomnienia. Stwierdza w niej Boy, że „Głupi Jakub" odsłonił w sobie obok zagadnienia głównego, problemu prawdy i kłamstwa, zagadnienie innej jeszcze natury. W komedii tej ścierają się nie tylko dwa światy w sensie świata zakłamania i fałszu i świata prostej, uczciwej prawdy. Dostrzec tu można (i tekst sztuki całkowicie to potwierdza) konflikt nieco innego rodzaju: pomiędzy światem pieniądza i światem pracy. Wszystko złe w tej komedii, wszystkie intrygi i podstępy wynikają z pogoni za pieniądzem. Pieniądz uczynił szambelanowi życie pustym i zimnym, oddalił go od rodziny, a ją nastawił ku niemu czyhająco, pieniądz uknuł intrygę z ojcostwem, pieniądz zniszczył miłość Hani i Jakuba. Prawda Jakuba z pieniądzem walczy, a siłą głupiego Jakuba jest jego praca, jego na niej zbudowany stosunek do świata i ludzi. Szambelan czuje tę jego siłę i buntuje się przeciw niej w sposób himeryczny i śmieszny, czego Jakub nie może zrozumieć. On nie pragnie szambelanowego majątku, lecz czuje swoje do niego prawo, prawo moralne, które daje mu wykonana dla tego majątku praca. Wystarczy mu świadomość tego prawa, nie zamierza go dyskontować. Rittner nie dochodził jeszcze do końca swej myśli, nie rewolucjonizował zagadnienia, a stanął przecież już o krok tylko od stwierdzenia tej prawdy, że niewdzięczna dla szambelana ziemia przysługuje tym, którzy dla niej najwięcej pracują. I chociaż komedia Rittnera nie kończy się banalnym „gdzie ty, Kajusie, tam ja, Kaja", ma swój zupełnie swoisty happy end: Jakub przez rozstanie się z Hanią wygrywa pozornie przegraną stawkę życiową. Jakub jest mądry w sposób dosyć prymitywny, ale decydujący bezapelacyjnie o czystości moralnego tonu, którym bez fałszywego przydźwięku brzmi ta, doskonale zbudowana, wyposażona w świetny, mistrzowski niemal dialog, dobrze postawione postacie sztuka.

„Głupi Jakub" ma na scenach polskich piękną tradycję, w którą wplotło się wiele świetnych nazwisk aktorskich. Teatr katowicki nie zrobił arcydzieła, ale tradycji tej w niczym nie ubliżył. Dał dobre, staranne przedstawienie, które na premierze dopiero się rozkręcało i szlifowało. Szło to tak szybko, że trzeci akt nie budził już prawie żadnych zastrzeżeń. Sprawa dla reżysera nie była prosta, bo nie wszystkie role leżały aktorom „jak ulał" i trzeba było nad nimi sporo popracować, by dać im jako tako zgodny z wymaganiami autora, (a są one bardzo szczegółowe i ścisłe) styl. *Wiktor Biegański* jako wykonawca roli Karola odebrał mu wprawdzie niemal zupełnie temperament sangwinika i uczynił go raczej złośliwym zrzędą i tetrykiem, ale zrobił to dobrze, więc można się i na taką koncepcję zgodzić. *P. Brochocka* w roli Hani miała trudności w pogodzeniu wypracowywanej sobie za wszelką cenę „pańskości" z relikami „chłopskości", która jej nie wychodziła, ale w całości dała rolę przekonującą i budzącą wielu momentami (zwłaszcza sceny z Jakubem) żywą satysfakcję. Sam Jakub w wykonaniu p. *Jasieckiego* był za mało chłopski, za mało naiwny, więcej wyglądał na „cwaniaka" i to jest jedna z tych nie najlepiej leżących aktorowi ról. Plan drugi zupełnie na poziomie całości: *p. Hierowski* w trudnej, łatwej do przeszarżowania, papkinowskiej roli porucznika Teofila najlepszy w trzecim akcie, p. *Rozwadowska* w roli Marty, trochę może za sztywny p. *Rokossowski* w roli Doktora, p. *Michnowska* jako Katarzyna i p. *Mierzejewski* w roli Prezesa. Młode rodzeństwo, Misia (*Krystyna Miecikówna*) i Jerzy (*Stanisław Kossowski*) ze swoim niedoświadczeniem scenicznym i brakiem rutyny byli słabszym, zresztą krótkim fragmentem przedstawienia. Duża jeszcze u nich surowość w głosie, geście, ruchach i mimice. Znać w tym wszystkim jeszcze zwyczajną robotę bez prawdziwej gry, za mało swobody, za dużo myślenia o tym, że się gra i jak grać należy. To stwierdzenie tylko dla porządku i bez złośliwych intencji, bo wszystkie powyższe braki są przecież obiektywnie zupełnie uzasadnione, a więc i usprawiedliwione.

W reżyserii uderzało kilka doskonale rozwiązanych sytuacji, dopełniających logicznie tekst autora i mających swoją wymowę (w akcie drugim scenka z kwiatkami). Dekoracje p. Wiesława Makojnika (bez zmiany dla aktu drugiego) pomyślane stylowo, harmonijnie, w architekturze mające swój wyraz, w urządzeniu wnętrza respektujące w ramach niezbędnego minimum wymagania scenariusza. Wydaje mi się tylko, że całość tego zimnego domu zimnych ludzi była za ciepła, za słoneczna w tonie. Za dużo pogody jak na grób, którego drzwi Jakub za sobą zatrzaskuje.

Zdzisław Hierowski.

„Głupi Jakub" T. Rittnera — Wiktor Biegański (Karol) i Helena Rozwadowska (Marta)

Tydzień Wrocławia

5. 10 — 12. 10

Teatr:

6. 10. W teatrze Popularnym premiera komedii M. Bałuckiego „Dom Otwarty" w wykonaniu artystów Państwowego Teatru Dolnośląskiego.

Życie literackie:

6. 10. odbył się 9 „Poniedziałek u literatów" Związku Zawodowego Literatów, Oddziału Wrocławskiego, na którym Leopold Buczkowski odczytał fragmenty ze swojej powieści p. t. „Złota Trzcina".

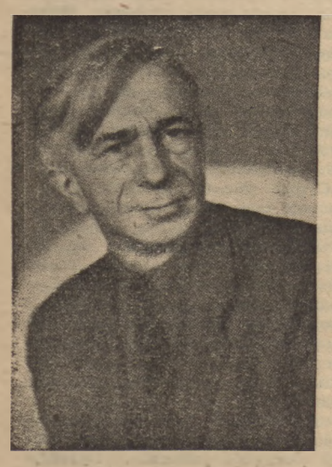
9. 10. odbył się 73 „Czwartek literacki" Koła Miłośników Literatury i Języka Polskiego, na którym prf. dr Marian Jakubiec wygłosił odczyt p. t. „Z dziejów polskiej ekspansji literackiej na Słowiańszczyznę Południową".

Inne wydarzenia:

Ustalono skład jury nagrody naukowej i literackiej m. Wrocławia. Każda z nagród wynosić będzie 75.000 zł. W skład jury nagrody literackiej wchodzą: prezes MRN Peszke, kurator Bursa. prof. T. Mikulski, red. Goliński i W. Żurkowski. Jury nagrody naukowej: rektor prof. S. Kulczyński, prof. B. Olszewicz, prof. M. Jakubiec, prof. Szymanowski, prof. Olbrycht, prof. K. K. Maleczyński i dr. S. Golachowski.

Wśród pisarzy śląskich

GUSTAW MORCINEK oddał do druku nową powieść „Zagubione klucze" oraz zbiór szkiców „Słowo polskie na Śląsku" (wyda Woj. Rada Kultury).



JAN BRZOZA pracuje nad powieścią „Ziemia", która opowiada dzieje osadników na Ziemiach Odzyskanych.

ZDZISŁAW HIEROWSKI, po wydaniu interesującej książki „25 lat literatury na Śląsku", oddaje do druku antologię poezji śląskiej oraz przekład z A. C. Nora „Birkental".

JÓZEF NACHT-PRUTKOWSKI oddał do druku tom utworów wybranych, który ukaże się nakładem ZZLP w Katowicach (w ramach „Arkusza śląskiego").

ERYK SKOWRON, wybitny publicysta śląski, przygotował do druku tom rozważań na tematy polityczne, gospodarcze i kulturalne pt. „Flirt z prawdą".

Wśród czasopism

Najpospolitszym typem Polaka z innych dzielnic Polski, osiadłego w tej części ziem zachodnich, gdzie istnieje problem współżycia z polską ludnością miejscową, jest „nieprzejednany patriota". Taki nieprzejednany migał się szczęśliwie lub mniej szczęśliwie Niemcom przez cały czas okupacji, a jeśli cierpiał, to w każdym razie w 95 wypadkach na sto nikt nie czepiał się go o zmianę narodowości, nie przedkładał mu do podpisu żadnych palcówek ani volkslist, nikt nie wpisywał mu w dowodzie osobistym w rubryce przynależność państwowa: Deutsches Reich. Ten ostatni właśnie moment jest dla takiego typa źródłem jego niezłomnego patriotyzmu. Z tego stanowiska feruje on wyroki skazujące na społeczną banicję ludzi, których tu zastał i z którymi przyszło mu współżyć. Naturalnie o współżyciu nie może być mowy. Niezłomny patriota jest wyższy ponad to. Jego godność nie pozwala mu na uczynienie jakiegokolwiek kroku w tym kierunku, a jego niechęć do poważnego myślenia utrudnia mu w sposób naturalny możliwość zdania sobie sprawy z przebiegu i skomplikowanego układu zjawisk narodowościowych na tych terenach.

Tych patriotycznych fumów mamy na Ziemiach Odzyskanych co nie miara. Pękamy od nich i przez nie rwie się wątek roboty repolonizacyjnej. Zawsze myślałem, że to tylko wspomnienia spraw widzianych i przeżytych w latach 1922—1939 na skrawku polskiego Górnego Śląska skłaniają mnie do przypuszczeń, że od takich fumów wolny jest nauczyciel, który tu przychodzi i który otrzymawszy bardziej niż gdzie indziej skomplikowane zagadnienie pedagogiczne daje mu się pochłonąć i odrzuca imponderabilia. Ale ta ze wspomnień i doświadczeń wysnuta wiara w nauczyciela doznaje potwierdzenia w faktach dzisiejszych, które ugruntowują materiał z przeszłości. Jednym z takich potwierdzeń jest rzecz niewielka, która przeszła nie zauważona: garść notatek z pamiętnika młodego, niekwalifikowanego nauczyciela na Śląsku Opolskim, podana do druku przez *Stefana Papego* w n-rze 26 *„Nowin Literackich"*. Niewielki felieton a materiał do wielkiej powieści: praca i praca, dzieci mówiące po niemiecku, pierwsze książki polskie i pierwszy „teatr", kłopoty z repatriantami, którzy znów mówią po ukraińsku, nieporozumienia z kierownikiem, rosnący po powrocie ojców opór przeciwko szkole polskiej i zwycięska wycieczka do Krakowa. Wszystko w stylu młodzieńczego pamiętnika z końca XIX w., ale przejmujące w swej autentyczności, podbijające niestylizowaną prawdą. Polecam ten pamiętnik repatriantom, osadnikom i autochtonom, działaczom i politykom, księżom i nauczycielom, czytelnikom tygodnika „Co tydzień powieść" i pisarzom polskim. Polecam w końcu Ministerstwu Oświaty celem wprowadzenia go do podręczników dla liceów pedagogicznych.

*

Z trzech naukowych instytutów powołanych do opracowywania zagadnień naszych ziem zachodnich i nadmorskich (Zachodni, Śląski i Bałtycki) Instytut Zachodni stanął najwyżej jeśli chodzi o rozmach, zakres i poziom działalności wydawniczej. Przejawia się to także w jego prasie. Organ tego Instytutu *Przegląd Zachodni* bije organy dwóch pozostałych Instytutów pod każdym niemal względem i jest od r. 1945 niezmiennie najpoważniejszym pismem tego typu. Ostatni jego zeszyt (9-ty za wrzesień) zdradza wprawdzie mniejszy wysiłek redakcyjny w doborze materiału, nie mniej jednak materiał ten jest dostatecznie cenny w swej treści, by wzbudzić zainteresowanie czytelnika. Na czele zeszytu czytamy zwięzłą rozprawę prof. *Zygmunta Wojciechowskiego o politycznym znaczeniu Odry w czasach historycznych*, która tym razem jedyna reprezentuje dział artykułowy czasopisma. W „materiałach" zwraca przede wszystkim uwagę aktualna ze względu na toczący się w Norymberdze proces rzecz *St. M. Sawickiej* przynosząca udokumentowanie zbrodni hitlerowskich popełnionych na dzieciach polskich w ostatniej wojnie. *St. Pieńkowski* referuje udział Polaków z Niemiec w kongresach mniejszości narodowych w latach 1925 do 1938. Nowym i cennym działem *Przeglądu Zachodniego* jest obszerna, lecz nie rozwlekła, systematyczna kronika Niemiec współczesnych, którą za miesiące lipiec i sierpień opracował *Andrzej Józef Kamiński*. Życie Ziem Odzyskanych znajduje szerokie odbicie w korespondencjach z Gdańska, Kłodzka, Szczecina, uzupełnionych sprawozdaniami z Torunia i Poznania. Dawno nie widzieliśmy jednak w *Przeglądzie* korespondencji ze Śląska. Szczególnie obszerny jest tym razem dział recenzyj, który obejmuje 40 stron druku i przynosi omówienie cennych wydawnictw obcych i polskich. Najobszerniejsze recenzje poświęcone są „Małym dziejom Czechosłowacji" Kamila Krofty, zmarłego niedawno czeskiego historyka i polityka, książce Raymonta Cartier o tajemnicach ujawnionych w Norymberdze, oraz pamiętnikom Ulricha von Hassel „Vom andern Deutschland", przynoszącym obraz antyhitlerowskiego podziemia niemieckiego. Ta ostatnia recenzja kończy się bardzo słusznymi uwagami nawiązującymi do chwili bieżącej.

W sumie stwierdzić trzeba, że *Przegląd Zachodni* niezależnie od innych wydawnictw dobrze reprezentuje pracę Instytutu Zachodniego, najżywotniejszej chyba dzisiaj naszej placówki naukowej.

Z okazji odbytej w dniach 10—11 września konferencji naukowej w sprawach Pomorza Zachodniego ukazał się trzeci zeszyt organu Instytutu Bałtyckiego *Jantar*. W części głównej zawiera on następujące artykuły: *J. Borowik* „Nauka polska a Pomorze Szczecińskie", *A. Grodek* „Szczecin jako ośrodek naukowy", *L. Zabrocki* „O Słowińcach i Kaszubach nadłebskich", *J. Kulikowski* „Baza zagraniczna polskiego rybołówstwa morskiego". Równie interesujący jest dział materiałów (zamek książęcy w Szczecinie, element słowiański wśród ludności dawnego Kołobrzega, stosunki polsko-szwedzkie na podstawie poloników w bibliotekach szwedzkich) oraz zagadnienia terenowe i sprawozdania, dające szeroki przegląd aktualnych spraw Pomorza. W recenzjach zwraca uwagę omówienie *trylogii Jana Władysława Grabskiego* „Saga o jarlu Broniszu". Omówienia dokonał *Kazimierz Myśliński*, który potraktował rzecz z punktu widzenia historyka. Postawił więc zagadnienie prawdy historycznej w dziele Grabskiego i zagadnienie historiozofii autora „Sagi". Grabski z tych fachowych opałów wychodzi zupełnie nieszczególnie, a krytyk ma robotę ułatwioną przez historyczny komentarz dodany do trzeciego tomu trylogii. Od tej też strony przeważnie atakuje autora, wykazując mu wiele błędów i niedopuszczalnych ze stanowiska historiografii dowolności oraz przeinaczeń, po czym konkluduje: „Książka Grabskiego zawiera niepokojąco dużo błędów faktycznych. Jest ich znacznie więcej, niż wyżej podano. Na fałszywe tory zabrnęła jej historiozofia. W sumie obraz opisanego wycinka najdawniejszych polskich dziejów odbiega nazbyt od rzeczywistości. Stwarza fikcję najbliższych i rozgałęzionych związków Polski pierwszych Piastów ze Skandynawią, ostatecznie już, zdawało się, wymazaną żmudną pracą badawczą polskich historyków. Daje nowy żer narodowej megalomanii. „Saga o jarlu Broniszu" niezależnie od jej wartości literackiej nie należy do dobrych powieści historycznych".

Jeśli recenzent nie zastosował rygorów zbyt surowych (a miało by się prawo wierzyć jego wywodom), to przyznać mu trzeba (choć przykro i serce boli) rację. Historię trzeba oczyszczać z legend, by nie powtórzył się casus Radziwiłłówna czy Sienkiewicz. Teraz więc kolej na Gołubiewa. Czekamy: kto pogodzi polemistów z „Odry", zaskoczonego magistra i onieśmielonego studenta? *(ki)*

Nowy sezon teatralny we Wrocławiu

Państwowy Teatr Dolnośląski: „Cyrulik sewilski czyli daremna przezorność". Komedia w 4 aktach P. A. Beaumarchais. Przekład T. Boya-Żeleńskiego.

Świeżość i nieposkromiona radość życia bije z wrocławskiej realizacji świetnej komedii Beaumarchais'ego. Inscenizacja *Jerzego Waldena* zamknęła spektakl między między dwiema barwnymi scenami z ulicy sewilskiej. Zabawa ulicy hiszpańskiej (w układzie Z. Patkowskiego) już z otwarciem kurtyny wprowadza widza w pełen temperamentu i młodości nastrój. Nim pokaże się na scenie Figaro, przeczuwamy już jego nieokiełznaną, uroczą fantazję w przesyconym barwami, ruchliwym tłumie, w słonecznych, z rozmachem nakreślonych przez *J. Przeradzką, A. Jędrzejowskiego i W. Langego* dekoracjach.

Ludwik XVI, gdy mu czytano monolog Figara, miał się wyrazić: *„To ohydne, nigdy nie pozwolę tego wystawić; trzebaby zburzyć Bastylię, jeśli wystawienie tej sztuki nie miałoby być niebezpieczną niekonsekwencją".*

Dziś już sentencje Figara nie grożą ładowi społecznemu, przeciwnie, są potwierdzeniem jego nurtu. Toteż podkreślanie tego, co w czasie prapremiery „Cyrulika" było rewolucyjnymi tezami, obecnie, gdy prawdy te są już uznane, byłoby skierowaniem na najłatwiejszą drogę koncepcji, wyważaniem otwartych drzwi. Jeżeli koncepcja ma być społeczna, może podkreślać problemy trudne do zrealizowania, prawdy uznane może tylko mówić prosto i szczerze, bez zbytniej hałaśliwości, jeżeli nie chce zatrącać o propagandę. Wystarczą słowa Figara, gorycz i pogarda ukryte pod pokrywką wesołej filozofii dochodzą do widza prędzej, gdy są powiedziane bez specjalnej oprawy, niż wtłaczane pompatycznym gestem.

„Cyrulik sewilski" we Wrocławiu. Od lewej: Alkad — M. Stoikowski, Basilio — M. Godlewski, Bartolo — M. Serwiński, Rejent — J. Walden, Figaro — Zdz. Karczewski

Figaro z „Cyrulika sewilskiego" nie jest jeszcze Figarem z „Wesela Figara". („Wesele" musi być dla koncepcji „Cyrulika" kluczem, ale nie sztancą, z której możnaby odlać tę postać). Nie dojrzał do zjadliwego szerzenia, godzącego otwarcie w usankcjonowane ustrojem przywileje, raczej dopiero ostrzy swój skalpel i zadaje nim próbne, ale niezbyt głębokie cięcia. Mimo to konflikt między cyrulikiem a otaczającymi go postaciami z klasy uprzywilejowanej jest ciekawy i teraz, a może właśnie teraz pod warunkiem, że postawimy go na odpowiedniej płaszczyźnie artystycznej.

Figaro w interpretacji *Zdz. Karczewskiego* był wesołym filozofem, pełnym pomysłów dowcipnisiem, ukrywającym pod płaszczykiem żartu bolesne ukłucia (nie ciosy!), nieco zarozumiałym fanfaronem i ironicznym obserwatorem. Nie przybierał pozy zbyt daleko patrzącego polityka.

Sukcesy Figara powinny być również zdobywane wdziękiem osobistym, którym osładza swoje ukłucia. Zdz. Karczewski, lekko wygłaszał kwestie, doskonale je frazując, wydobył dowcip z tekstu i sytuacji. Zastrzeżenie, jakie możnaby mieć pod jego adresem sprowadza się do kilku momentów, w których zabrakło mu tego „charmu", potrzebnego dla rozładowania napięcia, wywołanego śmiałymi powiedzeniami.

Bartolo w przedstawieniu wrocławskim był przebiegłym, zużytym starcem, miotanym zazdrością i zadręczającym się w podejźliwości. Tyle było w nim prawdy, że mimo odrażającego charakteru i obleśnej postaci wzbudzał chwilami współczucie. Potraktowany na serio śmieszył w kontraście sytuacji i to właśnie było trafnym osiągnięciem Waldena — reżysera i aktora *Mieczysława Serwińskiego*, osiągnięciem omijającym farsowe spłaszczenie typu.

W całości charakterystyki tej postaci, ołówek reżysera uczynił jednak małą lukę, skreślając słowa Rozyny, odnoszące się do sceny, w której Bartolo odgaduje, że liścik otrzymany przez Rozynę jest odpowiedzią na kartkę upuszczoną z balkonu. Wprawdzie w obydwu wypadkach trafność podejrzeń Bartola wypływa z akcji, ale kwestie te podkreślają nie tylko charakter Bartola, ale i sytuację jego pupilki.

Pod ołówkiem reżysera znikły też słowa Almawiwy w przebraniu żołnierza, który tłumaczy się, że bilecik podawany Rozynie wypadł jakoby z jej kieszeni. Słowa te znakomicie ułatwiają sytuację. Podawanie karteczki nad głową Bartola wytworzyło sytuację mało prawdopodobną. Również została określona i skutkiem tego straciła na wyrazistości kwestia Bartola o rzekomej intrydze, zawiązanej przez Anzelma, Figaro i Almawiwę, mającą zrazić Rozynę do ukochanego. Poza tymi jednak odosobnionymi wypadkami określenia były bardzo celowe i skracały niebezpieczne dłużyzny.

Jerzy Pietraszkiewicz jako Almawiwa był wytworny i pełen temperamentu, w scenach II i III aktu, w miarę charakterystyczny. Rozyna *Anny Jakowskiej* wdzięczna w momentach lirycznych, bardzo przekonywująca w chwilach wzruszenia, wypracowana w ujęciu i wykonaniu.

Kapitalny Bazilio w wykonaniu *Mariana Godlewskiego*, mimo wprost groteskowego założenia sylwetki, był prawdziwy w każdym geście i kwestii. Pełne ekspresji ruchy, zwłaszcza wykończona i sugestywna praca rąk i świetna maska wysunęły tę kreację na czoło wykonawców. Epizodyczne postacie Żywca, Młokosa i Rejenta w wykonaniu *Bukowskiego, K. Herby i J. Waldena* bardzo zabawne i charakterystyczne. Drobnym błędem w postaciach obu służących było to, że nie zawsze widz orientował się, który z nich zażył środek na ziewanie, a który na „kichanie".

Muzyka *A. Markiewicza*, doskonale zrobiona w stylu hiszpańskim harmonizowała z oryginalnymi piosenkami starohiszpańskimi, zebranymi przez *Leona Szillera*. Szczególnie udane, pełne rytmu i temperamentu bolero. Orkiestra pod batutą *K. Bończy-Tomaszewskiego* grała bez zarzutu z wielką, dynamiczną i rytmiczną fantazją. Mniej fantastycznie natomiast wypadły piosenki, śpiewane przez postacie sztuki, jedynie kuplet Bartola był dobrze i dowcipnie podany.

Wojciech Dzieduszycki.

Na fali 19,45 m

Już od wielu miesięcy na całym terenie Zw. Radzieckiego trwały przygotowania do obchodu uroczystości 30-lecia Wielkiej Rewolucji Październikowej.

Rocznice Wielkiej Rewolucji są wielkim świętem w życiu obywateli ZSRR. Możnaby lapidarnie określić, że właśnie ta rocznica umożliwiła wolnym narodom radzieckim obchodzenie wszystkich innych rocznic.

Tak wygląda jedna z czytelń leningradzkiej biblioteki im. Szczedrina. W przestronnej sali można spotkać przedstawicieli najrozmaitszych zawodów, począwszy od uczonego aż do zwykłego robotnika . . .

Dlatego, począwszy od Akademii Nauk, Instytutów, wydawnictw i teatrów — a skończywszy na najmniejszym zespole świetlicowym w najmniejszej wiosce którejś z republik — wszyscy starali się o jak najbardziej rzetelne i uroczyste przygotowanie obchodu trzydziestolecia.

*

W Moskwie Państw. Muzeum Teatralne przygotowało wielką, niezwykle interesującą wystawę pt. „Teatr radziecki w ciągu 30-lecia". O teatrze radzieckim można wiele napisać i nie omieszkamy tego uczynić w najbliższym czasie. Tym razem dwie cyfry powiedzą za siebie: przed rewolucją 1917 roku istniały tylko 153 teatry zawodowe. Obecnie jest 800 teatrów, nie wliczając w to naturalnie tysięcy półzawodowych i amatorskich.

Osobne miejsce należy się najlepszym w świecie radzieckim teatrom dziecięcym — a w historii teatru — teatrowi frontowemu, który tak chlubnie spisał się w czasie ostatniej wojny.

*

W Leningradzie stu kilkunastu malarzy urządziło wystawę ze specjalnie przygotowanych na obchód 30-lecia prac. Tematem tych obrazów są wydarzenia ilustrujące przebieg Rewolucji Październikowej, epizody walk wojny przeciw niemieckiemu barbarzyństwu oraz temat odbudowy.

*

Rada Ministrów (Wydział Sztuki) przygotowała szereg dzieł naukowych o rozwoju teatru, plastyki i muzyki w ZSRR. W Leningradzie Instytut Badawczy Teatru i Muzyki wydał serię prac naukowych, również Państwowa Akademia Architektury przygotowała zbiorowe wydawnictwo pt. „Architektura radziecka w ciągu trzydziestolecia".

Jeżeli mówimy już o wydawnictwach, nie możemy się uwolnić od podziwu. W ZSRR istnieje przeszło dwieście czynnych instytucji wydawniczych. Miliony książek (dotychczas wydano około jedenastu miliardów tomów!) ukazały się w kilkudziesięciu językach, przyczyniając się do podniesienia poziomu kulturalnego wszystkich narodów ZSRR.

Prasa: — przed Rewolucją istniało w Rosji 860 gazet. Ich nakład wynosił (razem) 2,7 miliona egzemplarzy. Dzisiaj w ZSRR ukazuje się 7 tysięcy gazet. Łączny nakład przekracza 30 milionów egzemplarzy.

Jeżeli idzie o ilość wydanych dotychczas prac teoretyków marksizmu, to nakład ich wyraża się cyfrą 700 milionów tomów.

*

Z tych pobieżnych uwag jak i z następnych, które podamy korzystając z bilansu 30-lecia uczynionego przez naukowe instytuty radzieckie — wynika niezbicie, że Rewolucja Październikowa była nie tylko rewolucją gospodarczą, ale że była w równej mierze rewolucją kulturalną.

Bo były takie narody, które przed rewolucją nie posiadały nawet alfabetu. Obecnie, dzięki rewolucji — posiadają literaturę.

Andrzej Wydrzyński.

Z życia muzycznego Śląska

W ubiegłym miesiącu zadebiutowała w Operze Śląskiej nowozaangażowana u nas śpiewaczka *Krystyna Szczepańska* (alt). Z prawdziwym uznaniem należy podkreślić, że śpiewaczka ta jest nabytkiem pełnowartościowym dla zespołu operowego. Doskonała szkoła i nienaganna dykcja czynią z niej śpiewaczkę o wysokiej kulturze i nieprzeciętnych walorach interpretacyjnych. Każda fraza jest u niej wykończona, ma swoje usprawiedliwienie, a co najważniejsze cała skala głosu jest doskonale wyrównana. Mimowoli narzuca się porównanie z panią *Denis-Słoniewską*. Obie słyszeliśmy już w roli Amneris („Aida" — Verdi). Podczas gdy u Denis-Słoniewskiej gra wysuwała się bezwzględnie na pierwszy plan, zaś strona wokalna pozostawiała bardzo nieraz dużo do życzenia o tyle u Szczepańskiej należało stwierdzić położenie głównego nacisku na stronę muzyczną roli z pewną sztywnością w ruchach i mimice. Ten ostatni brak przypuszczam będzie wkrótce usunięty w miarę, jak śpiewaczka oswoi się ze sceną i nabierze odpowiedniej rutyny.

22 października, w ramach wymiany kulturalnej polsko-czeskiej odbył się koncert symfoniczny orkiestry Filharmonii Praskiej pod dyrekcją *Rafaela Kubelika*. Koncert ten urządzony został staraniem Centralnego Biura Koncertowego w Warszawie. Usłyszeliśmy *Jana Maklakiewicza* uwerturę „praską" (nazwa pochodzi stąd, że uwerturą tą otwarty został zeszłoroczny międzynarodowy festiwal muzyczny w Pradze). W dwugodzinnym programie mieliśmy możność poznać najwybitniejszych twórców młodszego pokolenia kompozytorów czeskich. Na pierwszy plan niewątpliwie wysuwa się czwarta symfonia *Bohuslava Martinu*. Jest to utwór o doskonałej, zwartej budowie, jędrnych rytmach (scherzo) oraz wielkim balecie różnorodnych barw, które Martinu uzyskuje dzięki wszechstronnemu wyzyskaniu wszystkich możliwości grupy instrumentów dętych (zwłaszcza blacha). Medytacje *Josefa Suka* na temat narodowego hymnu czeskiego „Święty Wacław" (na orkiestrę smyczkową) dają przykład doskonałego zachowania równowagi pomiędzy nieco archaicznym stylem oryginalnego chorału z jednej strony, z drugiej zaś podania tego archaicznego motta w nowoczesnej kolorystyce instrumentacyjnej. Poza tym usłyszeliśmy *Jaroslava Ridky'ego* scherzo oraz kilka tańców słowiańskich *Antoniego Dworzaka*. Koncert był jednym z tych nielicznych, którego wysoki program kompozytorski odpowiadał w zupełności wysokiemu poziomowi wykonawczemu. Orkiestra Filharmonii Czeskiej należy w tej chwili do najlepszych zespołów symfonicznych w Europie. Szczególnie mocną pozycją orkiestry jest, jak zwykle u Czechów, blacha. *Rafael Kubelik*, syn znakomitego skrzypka wykazał swojej dyrekcji doskonałą technikę, zupełnie zresztą idącą własnymi drogami oraz dokonałe wyżycie się w dyrygowany utwór. Kubelik potrafi narzucić swoją koncepcję orkiestrze, która przez cały czas trwania koncertu była pod przemożnym wpływem jego sugestywnych ruchów.

Ryszard Bukowski.

BARWNIKI

»ORION«

do wszelkich materiałów o wysokiej jakości — otrzymasz w drogeriach i składach farb.

Składnica Fabryczna Katowice, ul. Starowiejska 3, telefon 354-64.

Wydaje Sp. Wyd. „Czytelnik". Redaktor naczelny: WILHELM SZEWCZYK. Komitet Redakcyjny: Zespół „Odry". Redakcja: Katowice, 3 Maja 36a, II ptr. Telef. 325-58. Oddziały Redakcji: w Olsztynie: Jerzy Antoniewicz, OLSZTYN, ul. Kętrzyńskiego 4; — w Szczecinie: Stanisław Telega, SZCZECIN, ul. Martynowa 32. Rękopisów nie zamówionych Redakcja nie zwraca. Administracja: Katowice, 3 Maja 12. Wrocław, ul. Kościuszki 49, tel. 253. — Prenumerata mies. 60 zł, kwartalna 180 zł. Konto PKO III 4960. Ogłoszenia przyjmuje Sp. Wyd. „Czytelnik", 3 Maja 12. Złożono i odbito w drukarni nr 9 Sp. Wyd. „Czytelnik", Katowice, ul. 3 Maja 12.

R 22342

Krótkie spięcia

Marszałek Lannes i byki

Sprawa marszałka Lannes, o której była mowa kilka tygodni temu w „Krótkich spięciach", znalazła swoje dosyć ciekawe echo. Mianowicie autorka słynnej wzmianki o tym marszałku, p. Karolina Beylin, opublikowała w nr. 32 „Nowin Literackich" rodzaj listu otwartego i m. in. napisała w nim, co następuje:

„Niejaki X miał z pewnością w szkole piątki z historii i przez całe życie ma na biurku podręczniki, do których stale zagląda. Niejaki X jednak zapomniał, że istnieje coś, co nazywa się poczuciem humoru i gdyby z tego były stopnie, miałby biedak stale pałkę.

Oburza się na to, że marszałkowi Lannes kazano o dwa lata wcześniej umierać i to o zgrozo pod Eylau, a nie pod Aspern, a nie spostrzega, że przecież w tym samym opowiadaniu Ruszkowski w roku 1908 twierdzi, iż był uczestnikiem bitew napoleońskich. Napoleon przemawia po rosyjsku i klęka na polu bitwy, by pocałować rękę rannego marszałka. Nie spostrzega, że całe opowiadanie oparte jest na bredniach, wygłaszanych przez fantastę, jakim był Ruszkowski."

No cóż robić, pani Karolino, cóż robić... Taka już jestem ciemna masa, że spostrzegłem co innego. Mianowicie różnicę w tym, o czym mówi Ruszkowski, cytowany przez p. Karolinę Beylin, a tym, o czym mówi sama p. Karolina Beylin. A p. Karolina Beylin wyraźnie się odgrodziła od opowiadania Ruszkowskiego, komentując je w ten, już zresztą raz tu przytoczony, sposób:

„Dlaczego Napoleon przemawiał po rosyjsku i dlaczego kazał rannemu pić wrzątek pozostało na zawsze tajemnicą Ruszkowskiego."

Wynika z tego ewidentnie, że p. Karolina Beylin spostrzegła w przytoczonym przez siebie opowiadaniu Ruszkowskiego tylko dwie tzw. nieścisłości historyczne. że Napoleon mówił po rosyjsku i że kazał rannemu pić wrzątek.

Nie spostrzegła natomiast tego, że marszałka Lannes kazała do spółki z Ruszkowskim śmiertelnie ranić przeszło dwa lata wcześniej, czyli w bitwie pod Eylau („Prajsisz Iłów" pkt. Rykowa), a nie w bitwie pod Aspern. I stąd wynikła sprawa marszałka Lannes.

Ale p. Karolina Beylin prócz tego jeszcze w swym liście otwartym zdobyła się na tego rodzaju passus:

„Najzabawniejsze jest, że Niejaki X nie mógłby nawet z historii dostać pełnej piątki, bo poprawiając, sam się omylił. Marszałek Lannes, obdarzony przez Napoleona tytułem księcia Montebello, ciężko ranny kulą armatnią w nogi w bitwie pod Essling (a nie pod Aspern, jak podał X) w dniu 22 maja (a nie 12, jak podał X), zmarł kilka tygodni później po operacji w szpitalu."

Otóż, kochana pani Karolino, nie należy w sprawie marszałka Lannes, w której popełniło się już raz gaffę, popełniać dalszych.

Bitwa pod Essling i bitwa pod Aspern, to jest jedno i to samo. Serio. I ja osobiście na to, choćbym chciał, nic nie mogę poradzić. Historiografia francuska nazywa ją bitwą pod Essling, zaś historiografia austriacko-niemiecka, a także i nasza polska, bitwą pod Aspern. Miejscowości Essling i Aspern (dzisiaj XXI dzielnica we Wiedniu) leżą bowiem tuż obok siebie i ówczesna bitwa i w jednej i w drugiej się toczyła. To jest mniej więcej tak samo, jak z bitwą pod Grunwaldem, którą Niemcy nazywają „Schlacht bei Tannenberg", albo z bitwą nad Bzurą w kampanii wrześniowej, nazwaną tak według polskiej nomenklatury, a według innej — bitwą pod Kutnem.

Jeśli chodzi o datę ranienia marszałka Lannes, to 22 maja jest datę rzeczywistą i przeze mnie podaną, tylko niestety przez tzw. chochlik drukarski przemienioną na dwunastkę (oczywiście p. Karolina Beylin może mi tu wierzyć, lub nie), ale jeśli chodzi o śmierć nieszczęsnego marszałka, to pani Karolina znów ją pchnęła w niewłaściwy tzw. czasokres, każąc biedakowi umierać „w kilka tygodni później", podczas gdy dzielny marszałek zmarł tylko w 9 dni później, bo dnia 31 maja 1809.

Na tym sprawę marszałka Lannes zakończymy, radząc pani Karolinie, by zaglądała do encyklopedii nie tylko po wydrukowaniu takiego czy innego swego tworzywa na tematy historyczne, lecz przede wszystkim przed jego napisaniem. Kropka.

A teraz krótko z innej zupełnie beczki.

W niepoprawnym już „Świecie Młodych" (nr 34) ukazało się ex re moich skromnych uwag na temat Stójkowego III klasy coś, co można by nazwać wypowiedzią pętaczą.

Jak to bywa zwykle w wypowiedziach pętaczych, nie uznano tam przyjętego w cywilizowanych pismach obowiązku szanowania cudzego prawa do pseudonimu, lecz zastekowano mnie (stekować = posługiwać się tzw. stekiem wyzwisk) po nazwisku, używając przy tym figlarnych dowcipów, w rodzaju, że „zaśmiecam" tylko „Odrę", że należało by mnie pławić w rzece Odrze itp. W porządku.

Potem zaś wystąpił jakiś W. Książ, z grubszego kalibru artykularem, a to z powodu zamieszczonego pół roku temu w „Odrze" mego felietonu pt. „Mętniactwo". W felietonie tym nazwałem skandalem fakt, że w jakiejś kopalni na Dolnym Śląsku pracuje na dole, jako zwyczajna wózkarka i ładowaczka, kobieta, zasłużona partyzantka, i że tym się zachwyca „Świat Młodych", zamiast postarać się dla niej o inne zajęcie. Miejsce bowiem kobiety nie jest na dole w kopalni, czego zresztą zabrania niejedno ustawodawstwo górnicze.

No i teraz W. Książ rozdarł szaty, rozpłakał się, zachłysnął, a potem rozskrzeczał się i rozkrochmalił, wołając wielkim głosem, że ja piszę paszkwile, że jestem przeciwko wyścigowi pracy, podnoszeniu produkcji, walce ze spekulacją, udziale młodzieży w odbudowie kraju itp.

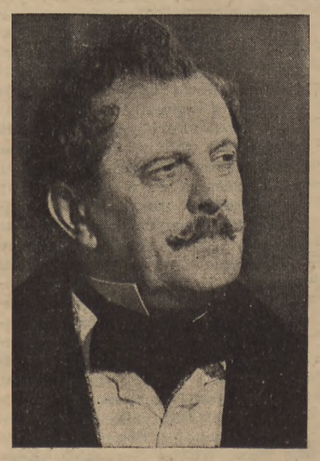
Jak więc widzimy, znowu donos. W porządku.

Otóż zacni zwolennicy stekowania — donosić za przykładem stójkowego III klasy zawsze wolno. Jak tam chcecie.

Ale mnie wolno też jeszcze raz powtórzyć, że jednak jest skandalem, gdy młoda dziewczyna pracuje na dole w kopalni, a tylu zdrowych byków siedzi sobie w redakcji „Świata Młodych" i tylko bzdurzy.

Niejaki X.

Dalszy ciąg opowieści Daphne du Maurier pt. „Generał Jego Królewskiej Mości" w następnym numerze.
Oprócz tego ukażą się prace:
W. Żukrowskiego,
E. Naganowskiego
T. Mikulskiego.



Teatr Powszechny TUR w Krakowie (dyr. Aleksander Rodziewicz) gra „Śluby panieńskie" A. Fredry z Jerzym Leszczyńskim w roli Radosta